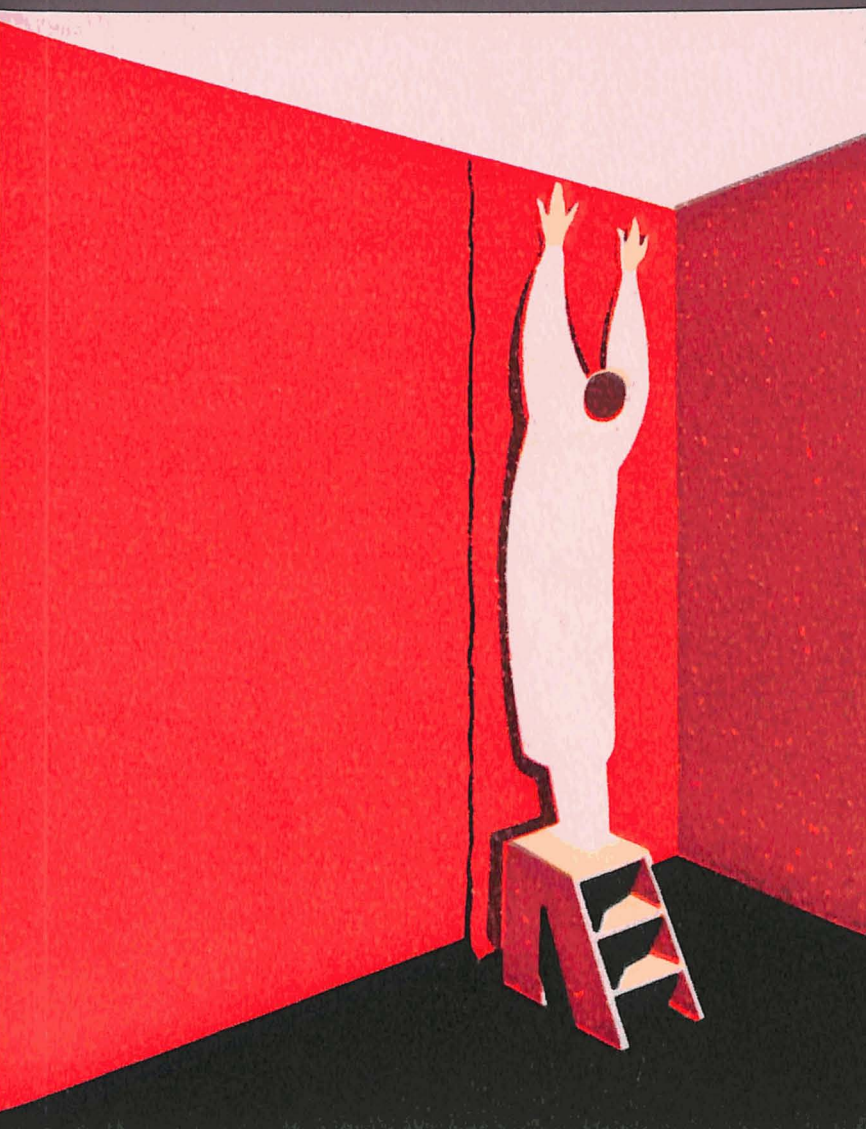


PARCOURS DU PATRIMOINE  
Région Île-de-France

# La manufacture de papiers peints Leroy

Saint-Fargeau-Ponthierry, Seine-et-Marne

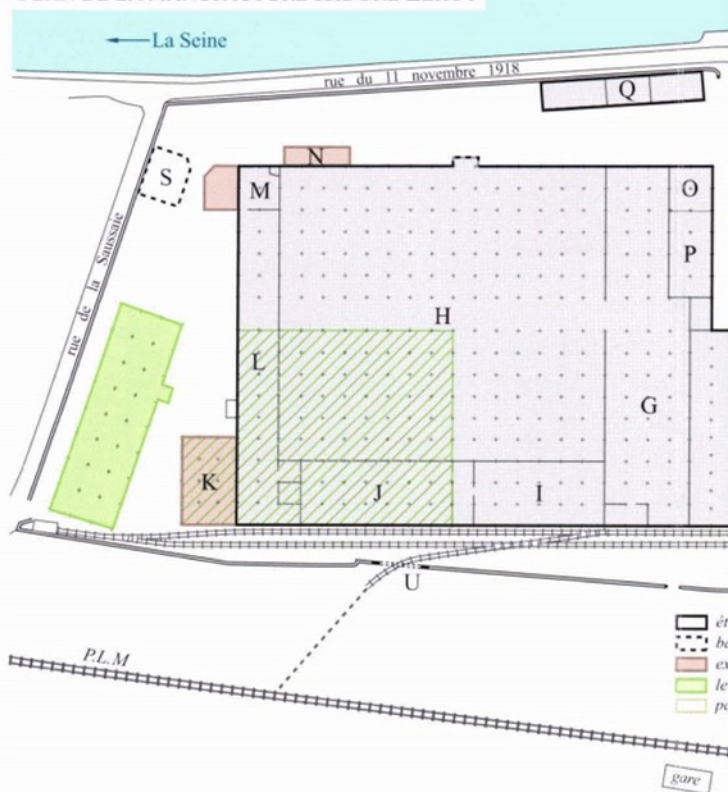


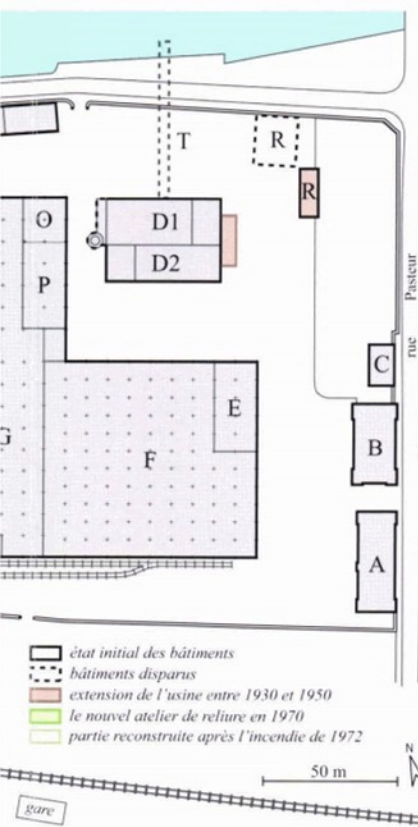
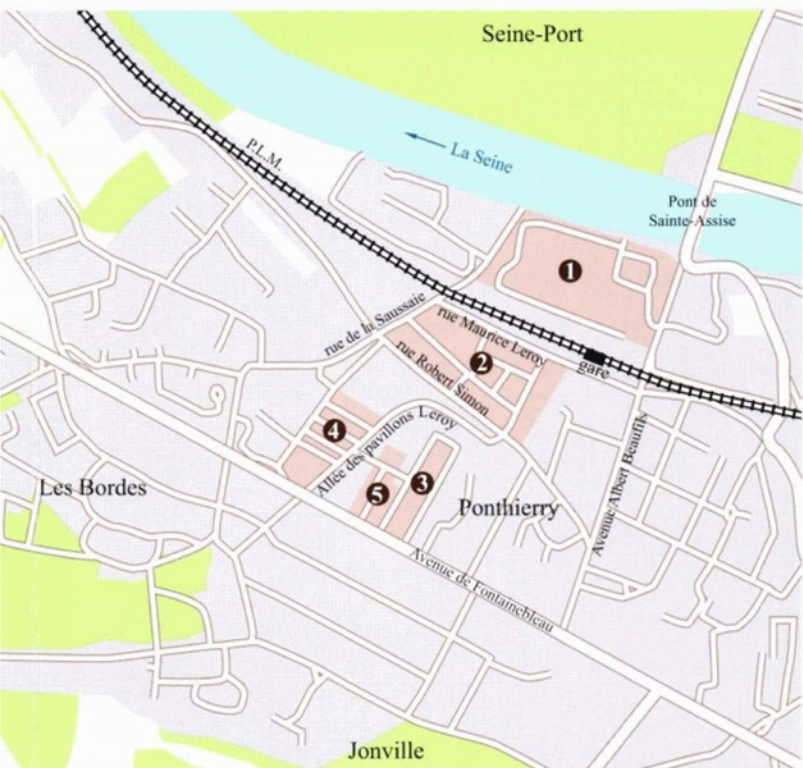
LOCALISATION DES PRINCIPALES  
IMPLANTATIONS «LEROY»  
A SAINT-FARGEAU-PONTHIERRY

- ❶ la manufacture de papiers peints  
Isidore Leroy
- ❷ les cités ouvrières du bas
- ❸ les cités ouvrières du haut
- ❹ les pavillons des contremaîtres
- ❺ l'hôtel restaurant, puis  
dispensaire Leroy
- ❻ le domaine de Moulignon



PLAN DE LA MANUFACTURE ISIDORE LEROY





## Répartition des espaces en 1935

cf. chapitre 3 « L'usine à l'épreuve de la fabrication »

- A - direction, administration, atelier des dessinateurs
- B - logement du concierge, réfectoire et atelier de photogravure
- C - maison du directeur
- D - centrale électrique
  - D1 - chaufferie
  - D2 - salle des génératrices
- E - atelier de gravure
- F - atelier de reliure, magasin des rouleaux et expéditions
- G - atelier d'impression « cuirs et gobelins »
- H - hall d'impression
- I - magasin des cylindres
- J - réserve des bobines de papier
- K - atelier des laques et laboratoire des couleurs
- L - atelier d'échantillonnage
- M - laboratoire des colles
- N - studio d'échantillonnage
- O - atelier de menuiserie
- P - atelier de mécanique
- Q - ateliers annexes
- R - garage
- S - station d'épuration
- T - pont-transbordeur
- U - portail monumental

Ce « Parcours du patrimoine » a été réalisé  
par la Région Île-de-France  
et le Département de Seine-et-Marne  
dans le cadre d'une convention de partenariat.

**Auteurs** : Virginie Lacour,  
Direction des archives, du patrimoine et  
des musées départementaux, Seine-et-Marne,  
avec la participation de Véronique de La Hougue,  
département des papiers peints,  
musée des Arts décoratifs de Paris,  
et de Yves Bayard, famille Friesé

**Photographe** : Philippe Ayrault,  
Service Patrimoines et Inventaire, Île-de-France

**Cartographe** : Diane Betored,  
Service Patrimoines et Inventaire, Île-de-France

**Relecture** : Catherine Chaplain,  
Direction de l'architecture et du patrimoine,  
ministère de la Culture et de la Communication,  
et Nicolas Pierrot, Service Patrimoines et Inventaire,  
Île-de-France.

Cette publication fait suite à l'étude  
de la manufacture de papiers peints Isidore Leroy  
de Saint-Fargeau-Ponthierry  
par le Service études et développement du patrimoine,  
Direction des archives, du patrimoine et des musées  
départementaux de Seine-et-Marne  
sous la direction d'Isabelle Rambaud,  
conservatrice générale du patrimoine,  
en collaboration avec le Service Patrimoines et Inventaire  
de la Région Île-de-France sous la direction  
d'Arlette Auduc, conservatrice en chef du patrimoine.

**En couverture** :  
détail du « colleur », dessin publicitaire créé par Jean Hée  
pour la manufacture Leroy en 1927, buvard.

# La manufacture de papiers peints Isidore Leroy de Saint-Fargeau-Ponthierry

L'histoire de la manufacture de papiers peints Isidore Leroy débute à Paris en 1842. Bien avant que ses héritiers ne poursuivent et ne développent leur action à Saint-Fargeau-Ponthierry, c'est à cette date que Louis Isidore Leroy posa, dans ses ateliers du XI<sup>e</sup> arrondissement, les fondements du succès de sa Société, participant ainsi à l'entrée de la fabrication du papier peint dans l'ère industrielle.



Au cours de ses cent quarante ans d'existence, la maison Isidore Leroy accompagna le grand mouvement des Arts décoratifs et rayonna, avec ses modèles et créations, dans le monde entier ; sa constante progression et sa longévité reposant sur le développement continu au sein de l'entreprise de l'innovation aussi bien technique qu'artistique.

*Vue de l'ancienne manufacture Leroy depuis le pont de Sainte-Assise.*

# LES ORIGINES



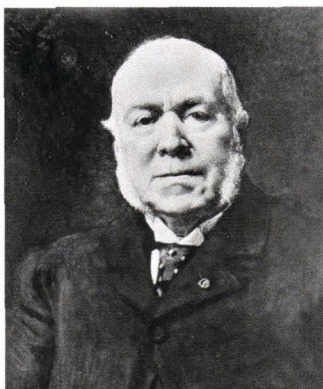
## Les Leroy, fabricants de papiers peints à Paris

Le deuxième quart du XIX<sup>e</sup> siècle représente un tournant dans la fabrication du papier peint. Jusqu'en 1827, l'impression manuelle à la planche domine. Cette technique, avec les dessins des manufactures Réveillon et Dufour & Leroy, a atteint son apogée, avec des papiers peints d'une richesse telle qu'ils nécessitaient plusieurs centaines de planches à imprimer. Il s'agissait d'un produit de luxe, dont le procédé de fabrication était inadapté à une production en série. Celle-ci fut rendue possible grâce à la découverte de la fabrication du papier en continu et à l'adaptation de techniques issues de l'impression sur étoffe.

C'est d'ailleurs un ancien imprimeur en textile de Rixheim en Alsace, Jean Zuber, qui, à partir de 1827, tenta pour la première fois, dans sa fabrique de papiers peints à la planche, d'imprimer du papier à l'aide d'un cylindre de cuivre gravé en creux. Mais l'impression mécanique sur papier étant plus délicate que celle sur tissu (le papier casse, les couleurs bavent), le décor se limitait alors à de petits quadrillés ou des diagonales.

### Louis Isidore, pionnier de l'impression mécanique

En 1830, le procédé fut amélioré par Newton, ingénieur à Londres. Il mit au point l'ancêtre de la machine à imprimer le papier peint. En 1837, c'est dans l'atelier de Louis-Joseph Bissonnet, fabricant de papiers peints à Paris, où le jeune Louis Isidore Leroy faisait son apprentissage du métier, que furent créées deux machines prometteuses : l'une, à une couleur, utilisant pour l'impression des cylindres gravés en relief, et l'autre, imprimant des rayures continues. Les deux hommes exploitèrent les licences jusqu'en 1840, date à laquelle un litige les opposa. Leroy s'installa à son compte au 59, rue Lafayette et conçut une machine s'inspirant du



Louis Isidore Leroy  
(1816-1899), tirage  
photographique,  
non daté, d'après un  
tableau de Bonnat.

Page ci-contre :  
papier peint Isidore  
Leroy de 1873,  
publié dans l'album  
Leroy de l'Exposition  
universelle de Vienne,  
1873.



*Planche en bois à imprimer le papier peint. Imprégnée d'une couleur, elle était pressée ensuite sur une feuille. D'autres planches et d'autres couleurs venaient par juxtaposition former le dessin.*

système Bissonnet et des progrès anglais réalisés notamment par les frères Potter à Manchester dans le domaine du séchage artificiel du papier et dans l'application de procédés utilisés pour l'impression du coton.

Le 30 septembre 1842, Louis Isidore déposa un nouveau brevet pour « une machine à impression simultanée de plusieurs couleurs pour papiers de tenture et un cylindre imprimeur pour papiers et étoffes ».

Cette invention, fondatrice du succès de la maison Leroy, allait marquer les débuts de la fabrication industrielle du papier peint.

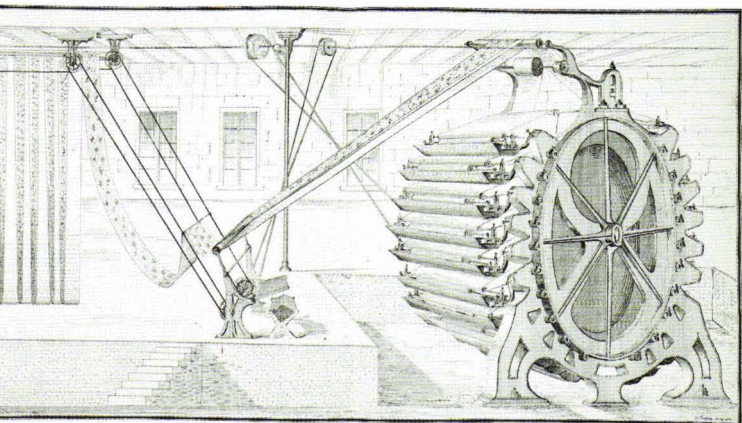
### **L'innovation technique, moteur du développement**

Louis Isidore Leroy, en un peu plus de dix ans, gagna la reconnaissance de ses pairs, gratifié d'une mention honorable à l'Exposition universelle de Paris en 1855 pour « résultats importants dans la fabrication de papiers peints ». Entre 1842 et 1855, il fit enregistrer plusieurs brevets d'invention et de perfectionnement : une machine à imprimer des rayures jusqu'à 8 couleurs, l'emploi du drap sans fin pour venir déposer la couleur sur les



*Machine à imprimer à 1 cylindre, équipée du système du drap sans fin, inventée par Isidore Leroy en 1844, tirage photographique, non daté.*





cylindres, une machine à enrouler le papier peint, un appareil à nouer des ballots, le procédé de la gravure « cha-peudée » (voir p. 34).

À Londres, en 1861, Leroy présenta une machine à imprimer des dessins et des rayures jusqu'à 3 couleurs simultanées au rendement de 90 à 100 rouleaux par heure pour un homme chargé de son fonctionnement. À cette époque, la manufacture Leroy employait 120 ouvriers (50 hommes et 70 enfants) et possédait 14 machines et 8 tables à imprimer à la planche. L'instauration du libre échange (1860) et l'arrivée sur le marché français des papiers anglais très bon marché aiguillonnèrent les industriels français. Des entreprises comme Leroy ou la maison Gillou et associés se fixèrent comme objectif, afin de lutter contre cette concurrence étrangère, de produire davantage, à moindre coût, en maintenant la qualité.

Tout s'accéléra. Leroy déménagea en 1865 au 170, rue Lafayette dans des ateliers plus vastes, il passa à un effectif de 310 ouvriers et un équipement de 25 machines (de 1 à 12 couleurs). La vapeur entra dans la fabrique car, à partir de 6 couleurs, les machines ne pouvaient plus être mues par des bras d'homme. La manufacture Leroy devint une véritable « usine », la marque IL était dorénavant estampillée sur chaque rouleau.

À l'occasion de l'Exposition universelle de 1867, Louis Isidore Leroy mit en avant la qualité des décors produits mécaniquement : ils « ont le cachet des articles d'un genre plus élevé ». Pour démonstration, il exposa un décor de style Louis XVI traité avec des procédés mécaniques. La finesse d'exécution et l'harmonie des tons



En haut :  
machine à imprimer  
à 20 couleurs,  
publiée dans l'album  
Leroy de l'Exposition  
universelle de Vienne,  
1873.

Ci-dessus :  
détail d'un cylindre  
gravé en relief.

présentaient les qualités de la décoration « genre riche », tout en respectant l'impératif du « bon marché ». Il fut récompensé par une médaille d'or, par plusieurs articles de presse élogieux, et la Légion d'honneur. *Le Siècle* le décrivit comme étant l'« ouvrier réel de son œuvre ». Cette même année, l'ouvrage de référence *Les Grandes usines de France* de Julien Turgan, consacra un long article à l'usine Leroy. Les années suivantes furent ponctuées de nombreux succès.

### **Leroy et fils, « rois du papier peint » français**

L'année 1878 marqua une étape majeure dans la vie de l'usine : Louis Isidore Leroy devint



rapporteur de son groupe à l'Exposition universelle de Paris et, à ce titre, hors-concours. Pourtant, il présenta dans un espace réservé pour la première fois aux fabricants de papiers peints (signe de la reconnaissance de cette profession) un papier imprimé à 26 couleurs – record jamais atteint jusque-là et jamais dépassé – qui fit l'admiration d'un visiteur belge : « Nous avons vu des imitations de tapisseries admirablement exécutées [...] ayant 1,20 m de hauteur sur 80 cm de largeur. M. Leroy a voulu prouver que la lutte était possible à la machine, même pour les vastes compositions, et il expose un grand décor du style Louis XIV qui fait complètement illusion à une certaine distance pour



« Fête sous Louis XIV »,  
détail d'un décor de  
papier peint imprimé  
au cylindre en  
26 couleurs, 1878  
(MAD, inv. 52361).



La machine à imprimer 26 couleurs en place dans la salle des machines de l'ancienne centrale électrique.

## La machine à imprimer « 26 couleurs »

La machine 26 couleurs exposée aujourd'hui dans la salle des génératrices d'électricité de l'ancienne usine Leroy de Saint-Fargeau-Ponthierry a été fabriquée en 1877. Les parties principales, en fonte, provenaient sans doute de la fonderie Salin à Dammarie-sur-Saulx en Lorraine dont l'atelier de mécanique fabriquait et assemblait de grandes pièces pour des modèles de machines particuliers. La revue *La Nature*, en 1891, la décrit : « La machine du dernier type est un admirable appareil, aussi puissant

que précis, haut de 5,32 m, muni de 26 cylindres imprimeurs, et capable d'imprimer des dessins qui ont jusqu'à 1,25 m de hauteur. »

Montée sur une vaste fosse, avec un palier et un étage aménagés afin que le chef de machine et ses deux commis puissent accéder aux diverses parties de la mécanique, elle produisait 300 rouleaux de 8 m, larges de 0,85 m, à l'heure.

Machine unique dans l'histoire de la fabrication du papier peint, son utilisation à 26 couleurs était rare, réservée à des décors d'exception dont le panneau Louis XIV et une imitation de la tapisserie du Jugement de



*Ci-dessus et en bas : détails de la machine avec « Dammarie 1877 » moulés dans la fonte sur l'un des axes du tambour presseur et aperçu des systèmes de réglages permettant un parfait ajustement des cylindres.*

Salomon, en 1891, semblent être les seuls témoins. Elle fonctionna longtemps cependant à un nombre inférieur de cylindres. Déménagée en Seine-et-Marne, la 26 couleurs est l'une des machines remises en état en priorité après la Seconde Guerre mondiale. Pendant deux décennies encore, elle fut utilisée jusqu'à 18 couleurs. Emblématique de l'innovation (mais aussi des limites de l'impression mécanique) et de la qualité

du décor Leroy, elle ne quitta les ateliers de production qu'en 1962 pour être conservée dans la centrale électrique, à la demande de François Leroy, comme témoignage de l'histoire de la manufacture.

C'est ce caractère unique qui amena la Commission supérieure des Monuments historiques à la protéger en 1986 au titre des objets mobiliers. Son classement intervint en 2003.





la comparaison avec les panneaux décoratifs faits à la planche.» Ce papier exceptionnel attira les visiteurs de l'Exposition dans les ateliers de la manufacture Isidore Leroy, curieux de voir la fameuse machine qui l'avait imprimé.

La Société, expropriée, quitta en 1879 le 170, rue Lafayette et vint s'installer sur un terrain voisin, au 7-13, de la rue de Château-Landon. Louis Isidore Leroy se retira des affaires, la continuité étant assurée par son fils, Charles, son associé depuis 1864.



Ci-dessus : diplôme de Grand prix attribué à Isidore Leroy, en 1897, lors de l'Exposition internationale de Bruxelles (MAD, inv. 52515).

En haut : Charles Isidore Leroy (1846-1921), tirage photographique, non daté, d'après un tableau de Bonnat.

Malgré une baisse de la production, entre 1880 et 1900, liée à une faible demande intérieure et au ralentissement général des échanges, l'usine continua sa modernisation. L'ingénieur Jules Denfer, théoricien de l'architecture métallique, fut chargé des transformations des bâtiments. Il fut secondé dès 1885 par son jeune collaborateur (puis successeur en 1891), Paul Friesé. « L'usine à vapeur », indispensable équipement de la nouvelle manufacture, fut mise en place; elle fournissait la chaleur pour sécher le papier et, surtout, la force motrice (50 ch en 1890, 80 ch en 1900). Cette dernière permit de multiplier par six, en trente ans, la capacité de production quotidienne de l'usine passant de 5 000 rouleaux en 1861, à 30 000 en 1890.

La fabrique Leroy ne se bornait plus seulement à imiter les décors inspirés de l'impression manuelle à la planche et de l'impression textile, elle organisait la création de ses propres motifs et faisait travailler des dessinateurs dans ses ateliers. Elle achetait aussi des projets à des artistes indépendants et spécialisés tels Louis Bigaux et Robert Ruepp. La manufacture Leroy, régulièrement récompensée entre 1880 et 1909 lors d'Expositions nationales ou internationales, exportait un quart de sa production.

À la mort de son fondateur en 1899, la maison Isidore Leroy et fils était, avec la société Gillou et associés, l'une des plus importantes fabriques de papiers peints françaises.

### **Expansion, expropriation, délocalisation**

Charles Leroy, suivant la voie tracée par son père, maintint la qualité de son équipement « dont le perfectionnement constamment à la hauteur du progrès » assurait la prééminence de son entreprise dans l'industrie du papier peint français. Son succès reposait également sur l'expérience de ses ouvriers (400 en 1900) dont une grande partie avait entre vingt et cinquante-cinq ans de service. Mais l'usine était contrainte par le manque d'espace : les différentes étapes de la production se trouvaient dispersées dans des étages reliés par des monte-charges et des ascenseurs hydrauliques. Aussi de nouveaux investissements furent-ils programmés.

Charles Leroy choisit Paul Friesé pour concevoir un nouvel équipement : une usine génératrice d'électricité. Les travaux durèrent deux ans. En 1905, le bâtiment fut élevé à l'angle de la rue Lafayette et de la rue de Château-Landon, équipé de nouvelles chaudières, de machines à produire de l'électricité et d'un ascenseur aéro-hydraulique.



*L'ancienne « usine génératrice d'électricité » de la manufacture parisienne construite en 1903 par Friesé. Un niveau de combles est venu, après le départ de la manufacture, remplacer le toit terrasse initial.*

Leroy continua son expansion en achetant, en 1909, la maison concurrente, Gillou et fils. Machines, cylindres et modèles « Gillou » intégrèrent les ateliers de la rue de Château-Landon, de plus en plus inadaptés à l'augmentation de la production. En 1911, Charles Leroy reçut un avis d'expropriation de la Compagnie des chemins de fer de l'Est. Des négociations furent engagées, et la Société Leroy obtint une indemnité s'élevant à 7 millions de francs. Charles Leroy décida, comme d'autres industriels avant lui, de quitter Paris, et le choix de l'implantation de la nouvelle usine se porta sur le village de Saint-Fargeau-Ponthierry. Ce pour deux raisons principales : une implantation familiale et des conditions favorables.

*Ci-dessous : plaque de « garde particulier des propriétés de M. Leroy situées en Seine-et-Oise et Seine-et-Marne ».*



*La manufacture Leroy de la rue de Château-Landon à Paris après 1905, carte postale.*

## Les motivations d'un choix stratégique

### Les Leroy à Saint-Fargeau-Ponthierry, une histoire familiale

Louis Isidore Leroy faisait partie (comme son frère Charles qui dirigeait à Gentilly une usine de chandelles) de ces entrepreneurs-inventeurs de la première génération ; ils émergèrent en grand nombre dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Il était le fils d'un cultivateur de Champcueil en Seine-et-Oise (aujourd'hui Essonne) qui aurait été, d'après la tradition familiale, l'intendant du domaine de Mennecy appartenant au duc de Villerooy. Cette famille terrienne possédait de nombreuses propriétés aux alentours de Champcueil, parmi lesquelles, à partir de 1855, des bois, prés, vignes et terres agricoles à Saint-Fargeau-Ponthierry.







Bordure de papier peint, impression au cylindre en 6 couleurs, 1891-1901 (MAD, inv. 51850.10445).

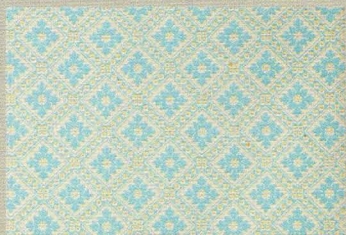
## Les prix du papier peint Leroy en 1868

Les papiers les moins chers, de 15 à 20 centimes le rouleau, ne sont pas foncés, c'est-à-dire que le papier lui-même, blanc ou coloré dans la pâte, sert de fond au dessin. Un seul passage sous les cylindres suffit à leur impression. À partir de 30 centimes, ils reçoivent une couleur de fond appliquée soit à la brosse à la main, soit par des procédés mécaniques au moyen de petites fonceuses mues à bras d'homme ou grâce à de grandes machines à foncer de provenance américaine, mues par la vapeur.

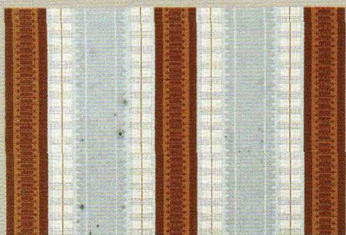
À 15 centimes le rouleau de 8 m de long sur 50 cm de large, on a un papier peint de dessins blancs sur gris; à 18, de grandes fleurs d'un beau bleu sur le même gris; à 20, les dessins ont 3 couleurs, le brun, le bleu et le blanc; à 27, les bouquets de fleurs et les ornements se composent de 6 couleurs. À partir de 35 centimes, ce sont presque des tentures de luxe. Au prix de 60 centimes, un panneau de salle à manger brun avec dessin ton sur ton et qui, [vu] à quelques pas, donne l'aspect du plus beau velouté en relief, obtenu par l'intelligente application



Papier peint à motif répétitif à raccord sauté, impression au cylindre en 11 couleurs sur papier teinté, 1900-1901 (MAD, inv. 51852.13729 D).



Papier peint à motif répétitif à raccord sauté, impression au cylindre en 1 couleur sur papier teinté, 1888-1889 (MAD, inv. 51833.9125).



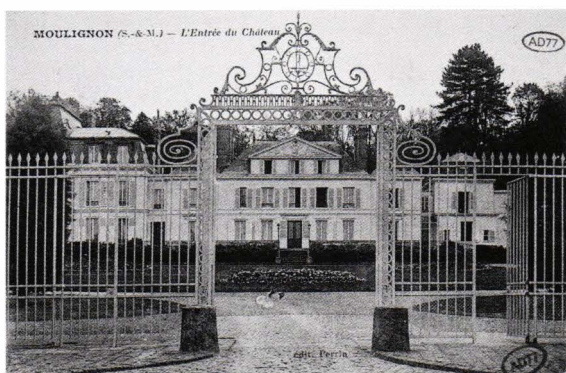
Papier peint à rayures, impression au cylindre 6 couleurs, 1863-1864 (MAD, inv. 51805.1739).

de 4 nuances différentes d'une même couleur. À 65 centimes, on peut choisir dans un assortiment complet de dessins composant de petits bouquets légers à 8 ou 9 couleurs si bien exécutés qu'ils ont l'air d'aquarelle originale, ou de gros bouquets de roses bistre ton sur ton d'une remarquable valeur artistique, [ou] un bouquet de marguerites de la plus étonnante exécution. Au-dessus de 65 centimes, on entre tout à fait dans le grand luxe : des bouquets de fleurs des champs de 10 à 12 couleurs très écartés sur fond bistre sont dominés par des coquelicots d'une vérité surprenante. Enfin, un rouleau du décor Alhambra coûte 1 franc, prix maximum en 1868.

Véronique de La Hougue, conservateur du département des Papiers peints, musée des Arts décoratifs

Louis Isidore, attaché à ses racines, ne cessa d'acquérir des biens fonciers et immobiliers. Dans le hameau de Moulignon (à Saint-Fargeau-Ponthierry) : d'abord un moulin, en 1863, puis le château, car « être industriel en 1860, c'est vivre dans une demeure de qualité ». Il choisit pour demeure cette maison bourgeoise de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ancienne résidence d'un officier de Napoléon, le général Le Camus. Il la restaura et y ajouta une nouvelle aile. Le parc fut aménagé, ceint de murs ; les sources captées et dirigées vers le château. Un bélier hydraulique (toujours visible dans le parc) fut installé pour l'arrosage. Même si Charles Leroy bâtit sa propre demeure, en 1889, sur les terres de son épouse, à quelques kilomètres de là, sur les bords de l'Yerres à Quincy-sous-Sénart, la résidence familiale resta Moulignon pendant près d'un siècle.

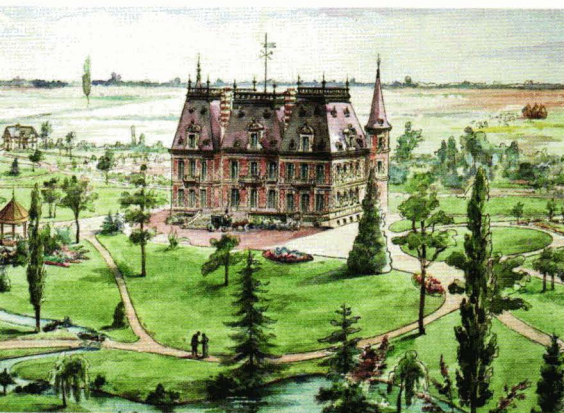
Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les communs furent abattus et, au début du XX<sup>e</sup>, Charles en construisit de nouveaux, comme à Quincy, dans un style néo-normand. Ils furent achevés en 1907. Une forge et une sellerie encadraient des écuries comprenant dix stalles et deux boxes, une remise pour les voitures et des logements à l'étage. La cour intérieure fut couverte d'une verrière dont l'acier



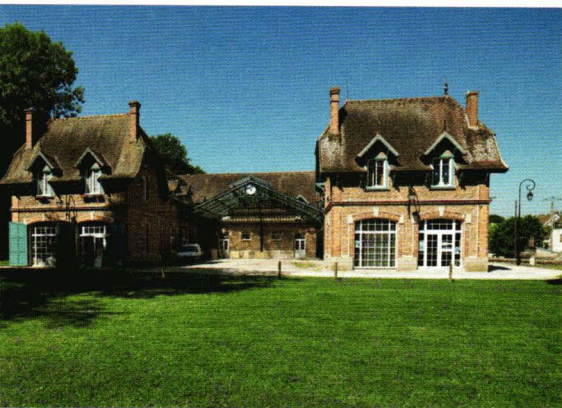
Le château « Leroy » de Moulignon (détruit en 1987), carte postale, AD 77.

Les stalles aménagées par l'établissement Rabourdin, l'une des grandes maisons parisiennes spécialisée dans l'équipement des écuries.





*Le château Leroy de Quincy-sous-Sénart, aquarelle, non datée.*



*Les écuries du château de Moulignon : la cour est surmontée d'une verrière soutenue par une charpente métallique de très bonne facture.*



provenait des aciéries de Pompey, en Lorraine. L'architecture soignée et l'équipement luxueux de ces écuries témoignaient de la passion du propriétaire pour la chasse et l'équitation ; elles étaient la marque de cette nouvelle aristocratie industrielle qui introduisit la modernité des techniques, des matériaux, les progrès de l'hygiène jusque dans les bâtiments « annexes ». Dans le même esprit, le lavoir du domaine fut équipé d'une « coulerie », édicule en brique qui contenait un chaudron de fonte surmontant un foyer. L'ensemble permettait de chauffer de l'eau pour ébouillanter le linge. Des serres, une grande maison pour les jardiniers, un pigeonnier, un chalet et un champ de tir furent également construits.

En ce début de siècle, la famille Leroy était bien implantée dans la commune, elle prenait une part active à la vie locale : la famille finança la construction de l'école de Moulignon et dotait chaque année de prix et de livrets de Caisse d'épargne les meilleurs élèves. Point d'orgue de cet enracinement, en 1912, Maurice Leroy, le fils de Charles, fut élu maire.

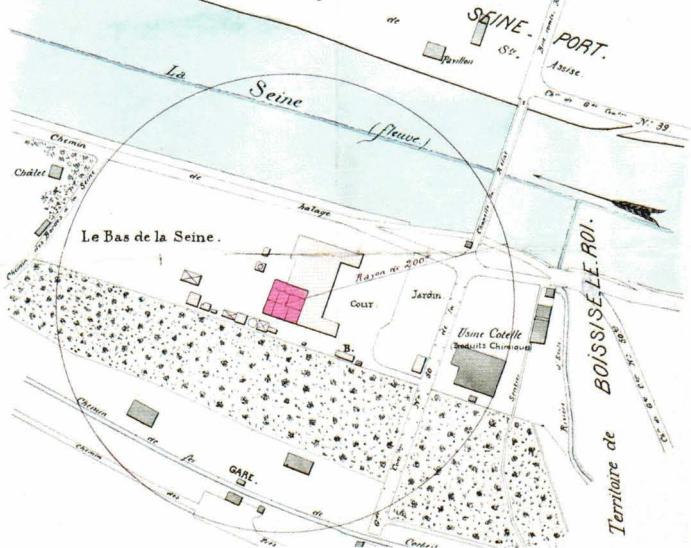
### Des facteurs favorables à une implantation industrielle

Si cet ancrage familial et politique joua un rôle important dans le choix du site de la future usine, le village offrait également, malgré son éloignement de la capitale (40 km), des conditions favorables à une installation industrielle.

Composée de six hameaux, dont Ponthierry était le plus peuplé, la municipalité de Saint-Fargeau-Ponthierry était, jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, une commune rurale, une zone de



Ponthierry au début du XIX<sup>e</sup> siècle, un village rural, détail du plan d'assemblage du cadastre napoléonien, AD 77.



passage et d'étape sur la route nationale de Paris à Fontainebleau, mais aussi de franchissement de la Seine. À partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup>, des infrastructures nouvelles favorisèrent l'industrialisation de la commune.

En 1855, un pont fut construit entre Seine-Port et Ponthierry, pour franchir la Seine entre Melun et Corbeil. La navigabilité de la Seine, intermittente pendant la période de basses eaux, devint continue à partir de 1867 grâce aux barrages de la Citanguette et des Vives-Eaux.

S'amorça alors l'industrialisation de Ponthierry, située idéalement entre le fleuve et la route nationale. En 1869, l'usine Cotelle, qui fabriquait l'eau de Javel La Croix, s'installa au moulin de la Seine. Sur la parcelle voisine, une sucrerie fut construite en 1873, employant jusqu'à 150 ouvriers au moment de la saison des betteraves.

Mais le facteur déterminant fut la construction, en 1897, d'une ligne de chemin de fer passant à Ponthierry, créant une liaison entre Corbeil (et les papeteries Darblay, principaux fournisseurs en papier des Leroy) et Montereau-Fault-Yonne sur la ligne Paris-Lyon-Méditerranée. Ce fut cette même voie ferrée qui permit aux Schneider, du Creusot, de déplacer leurs ateliers de construction électrique à Champagne-sur-Seine. La réalisation de cette usine fut également confiée à Paul Friesé; elle commença en 1901.

Toutes les conditions étaient réunies pour le développement de l'activité industrielle. Avec l'implantation de l'usine Leroy en 1912, puis celle de la Coopérative pharmaceutique en 1922, le hameau de Ponthierry se trouva profondément transformé : d'une population de 524 habitants en 1906, il passa à 1 777 en 1936, puis 5 500 en 1982.

*La Société anonyme des anciens établissements Thomas de Ponthierry en 1906, détail d'un plan, AD 77.*

L'USINE DE PAUL FRIESÉ  
POUR LES LEROY



## La construction de l'usine de Ponthierry

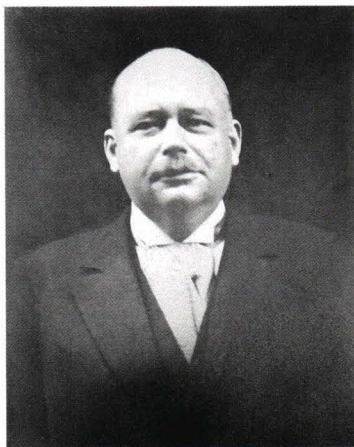
Les Leroy achetèrent au printemps 1912 à la Société anonyme des anciens établissements Thomas la grande parcelle de terre dénommée « le Bas de la Seine », occupée par l'ancienne sucrerie, ses annexes et une zone boisée. Ce terrain de 6 ha était limité, au nord, par le chemin de halage et la Seine, à l'ouest, par une petite usine chimique, au sud, par les voies ferrées et la gare de Ponthierry et, à l'est, par l'usine Cotelte.

Charles et Maurice Leroy, contraints dans leur expansion par l'organisation étagée de la production sur leurs petites parcelles parisiennes, demandèrent à Paul Friesé de concevoir une usine rationnelle adaptée aux équipements les plus récents. C'est Maurice qui suivit le plus attentivement le projet. La collaboration Friesé-Leroy dura depuis près de vingt-cinq ans, l'architecte connaissait parfaitement les contraintes imposées par la production de papier peint. Cette nouvelle usine devait être moderne et fonctionnelle, rapidement construite, autonome en énergie (électricité, vapeur) et en eau, et bénéficier d'une desserte aisée par le fleuve et le rail. Elle devait pouvoir accueillir l'ensemble des étapes de l'impression du papier peint d'une part, et toutes les opérations périphériques d'autre part : création des motifs, fabrication des colles, des couleurs, façonnage des cylindres, des catalogues d'échantillons, gestion des commandes, etc.

Friesé conçut un plan, toujours lisible aujourd'hui, distinguant trois grandes parties fonctionnelles.

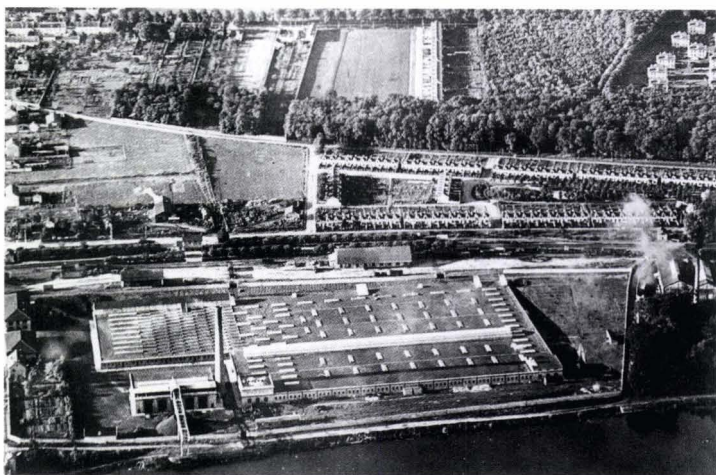
La centrale électrique fut placée côté Seine à la fois proche de la zone d'approvisionnement en charbon et des espaces de production.

Les ateliers, déployés sur un seul niveau, formaient un L autour de la centrale. Les parties « stockage » furent aménagées au sud, le long d'une voie ferrée intérieure.



*Maurice Isidore Leroy (1877-1933), tirage photographique, non daté.*

*Page ci-contre : dessin original d'un papier peint Isidore Leroy 1914.*



*Vue aérienne de l'usine dans son état initial et des cités avant 1927, tirage photographique, non daté.*

Les bureaux, le long de la rue Pasteur, encadraient l'entrée principale de l'usine.

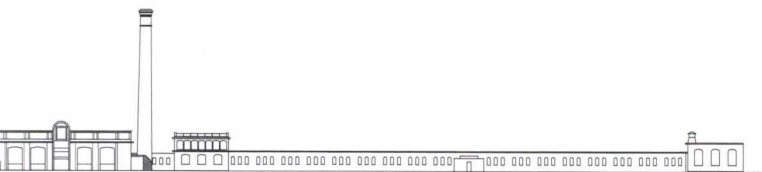
L'ensemble du programme de Friesé offrait les qualités de structure recherchées (comme la résistance au feu et aux vibrations) dans l'architecture industrielle moderne inspirée des modèles américains ; l'absence d'étages, les toits-terrasses, le béton armé, les poteaux-poutres découlent de cette recherche.

La première étape du chantier fut la démolition de la sucrerie et de ses annexes (excepté la maison située en bordure de la rue Pasteur qui sera affectée au directeur de l'usine). La pose de la première pierre eut lieu le 9 décembre 1912. La construction débuta par les murs des ateliers pour se poursuivre par la centrale. Les bureaux furent construits en dernier. Friesé fit appel à des entrepreneurs avec lesquels il avait l'habitude de travailler. Il sollicita par exemple les établissements alsaciens Kraft et frères, employés au même moment sur le chantier de sa villa en Alsace. À la déclaration de guerre, le 3 août 1914, les Kraft furent remplacés par l'entreprise de gros œuvre française Forgoux.

Les matériaux furent acheminés par rail et par fleuve. L'architecte fit aménager le port au pied de l'usine afin que les grandes barges puissent accoster.

Depuis 1911, Friesé renonçait peu à peu à la structure métallique dont il faisait usage pour ses bâtiments industriels. Il s'était familiarisé avec le béton armé lorsqu'il avait fait appel à la Société Hennebique pour les planchers de l'usine du Diamalt (malterie) à Ris-Orangis. Il l'utilisera ensuite pour les nouveaux bâtiments de l'imprimerie Chaix à Saint-Ouen (achevés en 1913). À Ponthierry, il adopta pour l'ensemble des structures porteuses la technique du poteau-poutre en béton armé. Moins onéreuse que l'ossature métallique,





elle permettait tout autant les grandes surfaces, sans cloisons ni murs de refend. Il alla d'ailleurs jusqu'au bout de la démarche : le pont transbordeur est aussi construit en béton armé. Seule la verrière du grand hall d'impression est soutenue par une charpente métallique.

Les façades, quant à elles, sont en pierre meulière et en brique. La pierre, extraite localement, venait probablement des carrières voisines d'Orgenoy. La brique, qui joue un grand rôle dans le décor et l'animation des façades, provenait de la tuilerie Radot, des Tarterêts, près de Corbeil.

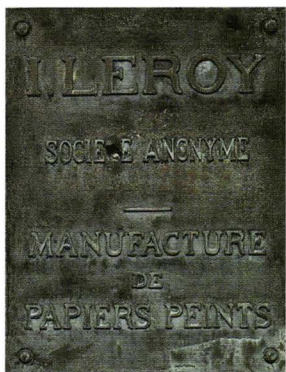
Les bâtiments industriels (centrale et ateliers) sont couverts de toits-terrasses. Leur étanchéité est assurée par un revêtement en « ciment volcanique ». Les verrières, elles, apportent de manière régulière aération et éclairage zénithal. Quant aux bâtiments administratifs, ils présentent des toitures à quatre pans couvertes de tuiles à emboîtement.

Pour les ateliers, Friesé conçut un volume en L de 28 000 m<sup>2</sup>, rythmé par des poteaux-poutres espacés de 8 m pour les espaces de fabrication et de 7 m pour les magasins de stockage, ateliers de

*Les élévations nord et est de l'usine d'après un relevé de Charles Legrand.*

*L'usine et ses quais de chargement, à proximité de la gare de Ponthierry, carte postale, AD 77.*





En haut :  
« Le grand et le petit » bureau.

Ci-dessus :  
plaque placée à l'entrée de l'usine, rue Pasteur. Les Leroy restent attachés au terme de « manufacture », plutôt qu'à celui « d'usine », mettant ainsi en valeur leur savoir-faire et leur ancienneté mais aussi l'appartenance de leur production aux Arts décoratifs.

reliure et de gravure. Seul le grand hall vitré de l'atelier d'impression, large de 12 m et long de 140 m, vient rompre cette unité.

L'architecte déclina deux types de façades. Pour l'élévation nord, la trame de 8 m est matérialisée par un chaînage de brique formant des travées successives, chacune percée de trois petites baies à arc surbaissé. Une frise denticulée de brique souligne, sous la corniche, la transition du toit terrasse. Certains angles de l'atelier sont traités sous forme

de pavillons, plus hauts et en légère saillie. Le pavillon est, davantage travaillé avec son acrotère en béton armé, abritait le réservoir d'eau de 1 200 m<sup>3</sup>, et le pavillon ouest l'atelier des colles.

Pour les élévations est et ouest, derrière lesquelles se déployaient les activités nécessitant de la lumière naturelle, la façade consistait en une succession de grande baies de la largeur de la travée, séparées par un mince trumeau de béton armé. Au sud, le bâtiment s'appuyait en partie contre le talus aménagé en quais de chargement et déchargement avec hangar et toboggans.

« Le petit et le grand bureau » encadraient l'entrée de la manufacture. Le grand était le bâtiment le plus soigné : les baies superposées du rez-de-chaussée et de l'étage donnaient verticalité et rythme à la façade. Un décor de brique, courant sous le toit et en allège des fenêtres du premier étage, apportait une animation horizontale qui atténuait l'austérité de la façade.

L'ensemble, d'une grande homogénéité, était très éloigné de l'éclectisme ou du « néo-médiévisme » adopté parfois par Friesé dans ses constructions industrielles. Cette architecture moderne,

fonctionnelle, au décor simple, d'inspiration classique, donnait, dans une certaine mesure, une lisibilité des activités à l'intérieur de la manufacture.

## La centrale électrique, poumon de l'usine

Considérée comme un espace annexe, la centrale électrique était pourtant au centre du dispositif de fabrication. Elle produisait pour l'usine la force motrice, l'éclairage, la chaleur nécessaire au séchage du papier, et le chauffage. Ce bâtiment remarquable pour son architecture, pour ses machines génératrices d'électricité d'origine, est aujourd'hui l'un des derniers témoins du progrès majeur que fut l'introduction et l'autoproduction de l'électricité dans les ateliers industriels, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il fait, d'ailleurs, l'objet d'une reconversion.

Friesé apporta un soin particulier à son élaboration, il mit en œuvre toute son expérience d'architecte de l'électricité pour sa construction et son équipement (il avait à son actif plus d'une vingtaine d'usines électriques à Paris et en banlieue, construites entre 1890 et 1912).

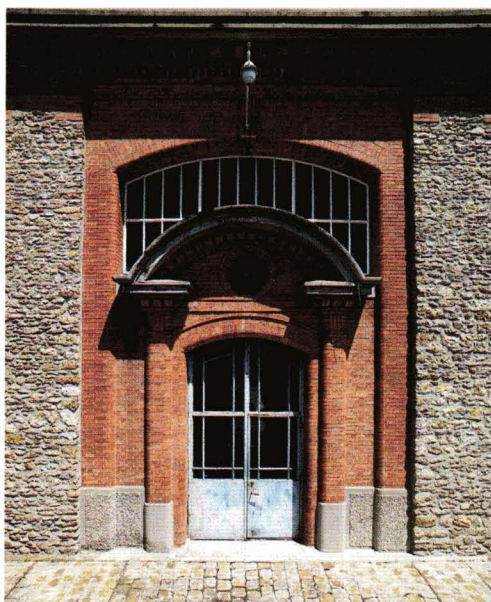
Ce bâtiment, de plan rectangulaire, est le plus haut de l'usine (de grands volumes étaient nécessaires pour diminuer le risque de surchauffe des machines). L'organisation des façades, le vocabulaire décoratif et la mise en œuvre sont aussi plus élaborés. L'élévation principale au sud, d'un classicisme épuré, ordonnancée et symétrique, en donne l'image la plus aboutie. Elle est percée de cinq grandes baies à arc surbaissé, encadrées d'un appareillage de brique rouge, aux angles arrondis, typique de Friesé.

Les murs d'allège sont enduits d'un ciment grisé participant à l'animation de la façade. Entre chaque baie, de puissants trumeaux en meulière forment un ordre colossal. L'entrée de la salle des

*La façade nord de la centrale est surmontée d'une galerie de béton armé, sur laquelle s'appuyait le pont transbordeur; elle abritait les trémies par où le charbon était versé.*



*La porte de la centrale avec son fronton classique donnant accès à la salle des génératrices d'électricité.*

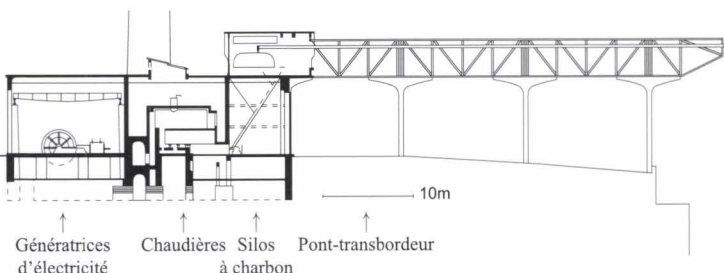


*La façade sud de la centrale. Grâce aux progrès de la transmission électrique dans les ateliers, la centrale génératrice peut se détacher de l'espace de production lui-même. Volume architectural fort dans le paysage de l'usine d'avant 1914, il n'en fait plus partie, au moins pour les installations industrielles de taille moyenne, à partir des années 1920, les établissements industriels se raccordant alors plus volontiers au réseau électrique.*

machines, dans la baie centrale, est surmontée d'un fronton arrondi en béton armé soutenu, de part et d'autre, par deux pilastres de brique se terminant par un chapiteau. Sous la corniche du toit, un bandeau de brique, orné de modillons, forme un élégant crénelage avec la meulière.

La centrale présentait deux espaces distincts séparés par un mur de refend : la salle des chaudières, la salle des machines. La manutention liée au combustible était entièrement mécanisée dès sa conception. L'approvisionnement en charbon depuis les barges se faisait à l'aide du pont transbordeur aujourd'hui disparu. Un wagonnet suspendu à un rail, équipé d'une benne à mâchoire, venait chercher le charbon dans la péniche et le transportait dans un parc spécialement aménagé, à l'extérieur, entre la centrale et la Seine. À la demande, le charbon était versé dans les silos placés au-dessus des chaudières. En 1935, la consommation annuelle de combustible était de 2 800 t. Une citerne à mazout puis à fioul remplaça par la suite le parc à charbon.

Les six chaudières Meunier, alimentées par l'eau pompée dans la Seine, étaient de type semi-tubulaire à deux bouilleurs. Installées en batterie par deux, elles ne fonctionnaient jamais toutes ensemble, permettant ainsi une maintenance aisée, même en période de chauffe.



Une cheminée haute de 55 m évacuait les fumées. Les scories et machefers étaient récupérés par des cendriers situés dans les sous-sols de la salle des chaudières.

Un premier accumulateur envoyait la vapeur dans les tuyaux à ailettes situés dans le hall d'impression servant au séchage du papier et un second dans les ateliers pour le chauffage et les autres besoins. Enfin, deux conduites dirigeaient la vapeur dans la salle des machines où deux machines à vapeur Garnier, Faure et Beaulieu, à deux soupapes (système Lentz), étaient actionnées. Le mouvement alternatif était transformé en mouvement rotatif par un système classique bielle-manivelle couplé à un volant d'inertie de 4 m de diamètre en fonte. Un manchon d'accouplement reposant sur deux paliers reliait chaque volant à une dynamo génératrice Hillairet-Huguet à 12 pôles d'une puissance de 250 ch, tournant à 115 tours minute, produisant du courant continu en 240 volts. Une compensatrice transformait le courant en 120 volts pour alimenter la centaine de moteurs électriques établis dans les ateliers de l'usine. À l'inverse, un survolteur transformait le 240 volts en 350 volts pour la charge des accumulateurs de l'usine (situés au sous-sol de la salle voisine), fournissant l'éclairage et la force motrice

*Coupe de la centrale montrant les différents niveaux et espaces de production de l'énergie, d'après un dessin de Charles Legrand.*



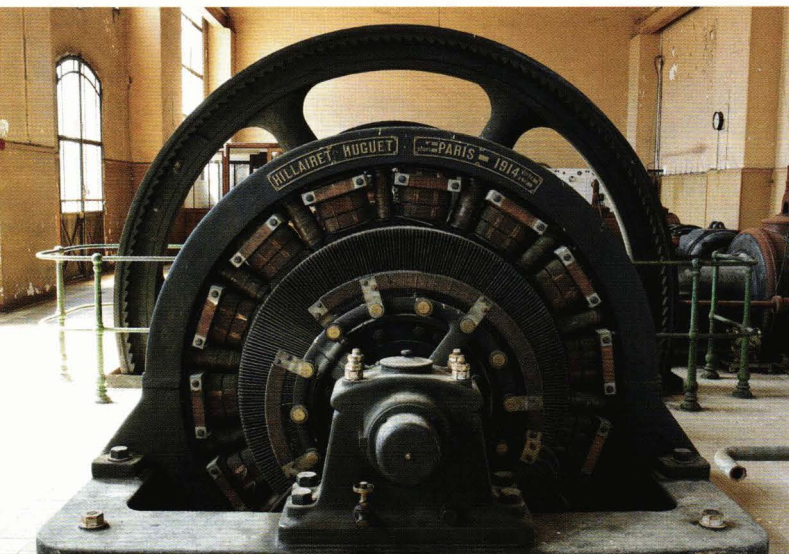
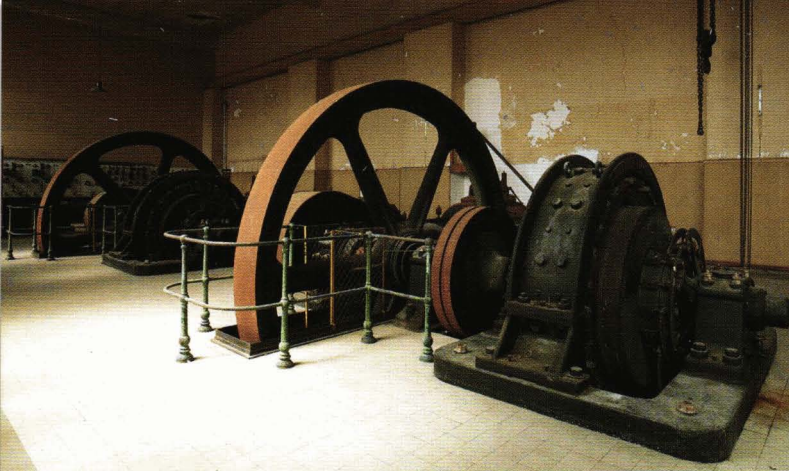
*La centrale avec son pont transbordeur, carte postale, AD 77.*



*La salle des machines, les volants d'inertie ont conservé leurs élégantes mains courantes de protection.*



ST. HUGUET PARIS - 1814





en dehors des heures de chauffe. À une date indéterminée, un alternateur triphasé fut ajouté à l'équipement initial lorsqu'il fallut se raccorder au courant alternatif.

Le tableau à dalle de marbre, recevant les canalisations, réglait pour toute l'usine la distribution de la force et des éclairages par un système d'instruments de mesure, des interrupteurs, commutateurs, coupe-circuits. La maintenance des machines était assurée à l'aide du pont roulant.

Friesé, comme à son habitude, anticipa le développement de la production et des besoins énergétiques : il réserva les espaces pour une quatrième batterie de deux chaudières et pour un troisième couple « machine à vapeur-dynamo ». Ces espaces, jamais équipés, abritaient l'atelier de réparation des voitures et camions Leroy ainsi que l'atelier des électriciens.

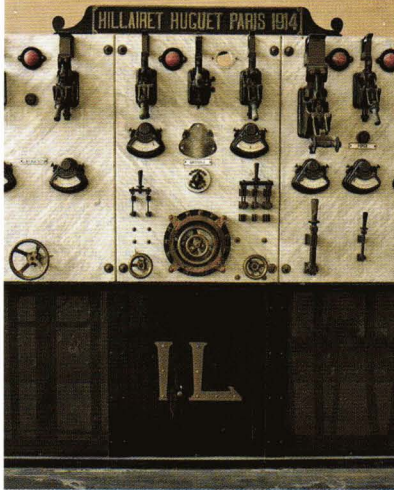
La centrale Leroy et son équipement illustrent la généralisation de l'autoproduction d'énergie dans les ateliers. La combinaison vapeur et électricité, qui accompagnait le développement de l'industrie en France depuis le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, trouve ici l'un de ces derniers exemples. En effet, à partir des premières années du XX<sup>e</sup>, les industriels commencèrent à se raccorder au réseau émergent des distributeurs d'électricité proposant du courant alternatif. Par ailleurs, les machines à vapeur furent progressivement supplantées par des turbines, des moteurs électriques ou diesel.

Leroy fit le choix de l'autoproduction pour deux raisons impératives : il avait besoin de produire de la vapeur pour le séchage du papier peint et, en 1912, il n'existait pas de réseau de distribution d'électricité sur le secteur de Ponthierry.

Friesé installa des machines simples d'entretien et robustes, d'une technologie ancienne (celle des années 1890-1900) mais éprouvée, aux rendements inférieurs et tout à fait suffisants cependant pour la production envisagée.

Aussi, loin d'être archaïque, la centrale Leroy mit-elle en œuvre une technique de production énergétique pleinement adaptée à un système de fabrication fonctionnel et raisonné.

À la veille de la guerre, les bâtiments de l'usine, dont le coût de la construction s'élevait à 3 millions de francs (chiffre d'affaire annuel de l'entreprise), étaient presque achevés ; certaines machines étaient encore en montage.



*Le tableau électrique à dalle de marbre frappé des lettres IL avec son fronton baroque portant le nom de la société Hillairet-Huguet.*

*Page ci-contre, de haut en bas : vue de la salle des machines ; l'une des deux machines à vapeur Garnier, Faure et Beaulieu ; et l'une des deux dynamos Hillairet-Huguet, datée de 1914.*



Paul Friesé (1851-1917), tirage photographique.

## Paul-Émile Friesé (1851-1917)

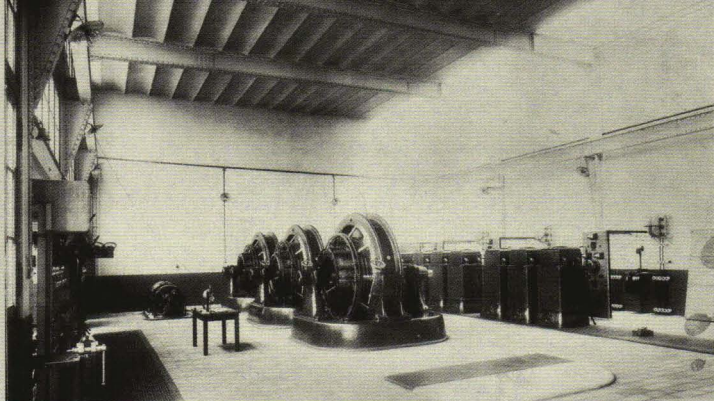
### Un précurseur de l'architecture industrielle

Paul Friesé est né à Strasbourg en 1851. En 1870, il quitta sa ville natale assiégée pour s'engager à 19 ans comme volontaire pour la campagne de l'Est. Celle-ci sera brève. Démobilisé en mai 1871, il opta pour la nationalité française et « s'exila » à Paris. Il présenta le concours d'admission à l'École nationale des beaux-arts. Reçu deuxième de sa promotion, il intègra l'atelier Coquart. Sous-inspecteur des bâtiments civils au Louvre et aux Tuileries, puis sous-inspecteur des travaux de la Chambre des députés, il prit, en 1883, les fonctions d'inspecteur de travaux de l'École centrale des arts et manufactures auprès de l'ingénieur Jules Denfer.

Le premier ouvrage personnel de Friesé fut une villa à Enghien pour Auguste Rosenstiehl, son ami et futur beau-père. La collaboration avec Denfer s'avéra fructueuse au point qu'il proposa à Paul Friesé un contrat d'association qui prit effet le 1<sup>er</sup> janvier 1885. Friesé assura ainsi la maîtrise d'œuvre de lycées à Roanne et à Saint-Étienne.

Cette association lui permit de nouer de durables relations avec les grands donateurs d'ordre du monde industriel. Dès 1889, Friesé travailla sur l'opération techniquement complexe de la tour des silos des Grands moulins de Corbeil. Il réalisa la construction du pavillon du directeur des papeteries Darblay et effectua diverses interventions sur les ateliers du site papeter. En 1890, la rencontre avec Auguste Lalance fut à l'origine d'une longue série de projets d'équipement électrique : l'usine de production du secteur de Clichy, celles du quai de Jemmapes, d'Armentières, d'Asnières, de Bourges, et de Poitiers. En 1891, Friesé signa un contrat d'acquisition de l'agence Denfer et prit la direction effective. Jules Denfer resta un soutien ; il apporta des affaires importantes comme celle des entrepôts de la chambre de commerce de Dunkerque (1898-1903). Dans les dernières années du siècle, Friesé signa des opérations d'habitation, tel un immeuble, 23, boulevard du Montparnasse, où il installa son agence. Certaines étaient prestigieuses : 92 et 150, avenue des Champs-Élysées pour le compte d'investisseurs privés dont l'industriel Paul Darblay (1898-1900) ou le magasin des Trois Quartiers, rue Duphot (1898-1903). L'agence Paul Friesé, pour généraliste qu'elle fût, acquit une forte notoriété dans le domaine de l'architecture industrielle. Des relations avec de grands industriels s'établirent durablement, sous le signe de la fidélité, parfois de l'amitié. Après les Leroy et les Darblay, le baron Springer fit appel à lui pour la distillerie de Maisons-Alfort, puis pour l'usine du Diamalt de Ris-Orangis. En 1900, Eugène Schneider confia à Friesé la réalisation de son usine de Champagne-Sur-Seine.

Sur les rives parisiennes de la Seine, l'usine du métropolitain, quai de Bercy, apparut comme le couronnement prestigieux de cette série d'ouvrages dont les Grands moulins

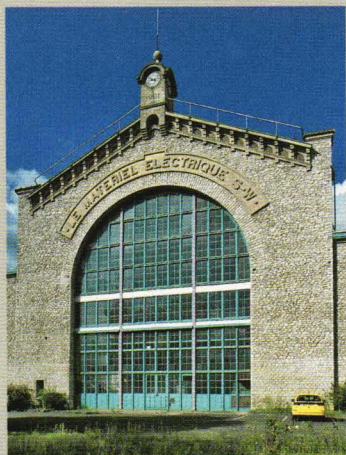


La salle des machines de la sous-station électrique d'Auteuil (vue intérieure), tirage photographique.

de Corbeil restent une référence. Plusieurs réalisations de l'agence firent l'objet de publications dans *Le Génie civil* ou *La Construction Moderne*. Les premières années du *xx<sup>e</sup>* siècle furent aussi marquées par la construction de nombreuses sous-stations électriques à Paris, un hôtel particulier à Neuilly (1904) et l'hôtel particulier de la villa Dupont (1907), le siège de la Banque suisse et française en collaboration avec Cassien Bernard (1908), mais aussi des programmes à caractère social tels le dispensaire de la rue Boursault, un sanatorium pour la fondation Lalance à Lutterbach; et, pour lui-même, la villa La Moraine à Stosswihr. Paul Friesé apparaît donc comme un créateur dont les réalisations sont en harmonie avec la culture d'une époque où l'architecture industrielle a pris ses lettres de noblesse. Son recours à des formes architecturales qu'il puisait dans le répertoire traditionnel, peut-être celui des nombreuses manufactures de la vallée de Munster – référence alsacienne oblige – associées aux techniques modernes de construction métallique confèrent à ses ouvrages un style bien caractéristique. Esprit ouvert, il fréquentait les Salons internationaux et n'hésitait pas à nourrir sa réflexion de voyages d'étude à l'étranger. Ses projets architecturaux sont présentés avec un rendu soigné. Dessinateur de talent, excellent aquarelliste, il exposait ses

œuvres à l'occasion de Salons. Paul Friesé a toujours maintenu des liens avec son Alsace natale où il se rendait fidèlement chaque trimestre. À Paris, il noua des contacts avec les milieux militaires. Cavalier émérite, passionné d'équitation, il obtint une qualification militaire dans cette discipline. Sa parfaite connaissance de la langue allemande lui permit de réussir les examens d'interprète militaire et d'obtenir le grade de capitaine. Il s'engagea en 1914, à l'âge de 63 ans, comme officier de liaison d'état-major. En 1917, il mourut sur le front au Chemin des Dames en allant rendre visite à son fils Jean-Paul. Il fut inhumé au cimetière du Montparnasse.

Yves Bayard



L'usine Schneider de Champagne-sur-Seine, le grand hall central où les dynamos étaient assemblées.

# L'USINE À L'ÉPREUVE DE LA FABRICATION



Ce n'est qu'en 1919 que les différentes étapes de la fabrication moderne du papier peint prirent place dans l'usine équipée, pour une grande partie, de machines neuves. Charles Legrand, qui avait débuté chez Friesé comme inspecteur des travaux de l'usine Ponthierry, lui succéda comme architecte des Leroy. Il fut chargé de plusieurs extensions et aménagements (studio d'échantillonnage, atelier des peintres, portail d'entrée) auxquels il donna un esprit « Friesé » par le choix des matériaux, des volumes et des modénatures. Ses ajustements nécessaires à la production moderne du papier peint ne touchèrent que très peu le plan et l'organisation de son prédécesseur.



Le portail monumental de l'usine se trouve du côté des voies de chemin de fer. Seuls les wagons de chargement le franchissaient. En revanche, il était visible des nombreux voyageurs de la ligne PLM.

## La création du motif

La fabrication des papiers peints commence par l'élaboration d'un dessin. Même s'il faisait appel à des créateurs contemporains sur commandes ou concours, Leroy possédait ses propres dessinateurs dont l'atelier se situait au-dessus des bureaux (voir plan de l'usine dans le rabat de la couverture, en A). Ces derniers retranscrivaient les modèles créés en diverses tonalités et les adaptaient à la gravure d'un cylindre. Dans les années 30, Leroy créait 350 à 400 nouvelles compositions artistiques par an, elles pouvaient être reproduites en 5 tons différents. Les originaux devaient être adaptés au format standard de 47 cm par 47 cm pour les cylindres de 50 cm ou 37 cm par 37 cm pour les cylindres de 40 cm. Ils étaient classés de 4 à 26 couleurs,

Page ci-contre : papier peint « Hélioleroy » de 1935 intitulé « Monnaie du pape ».

*Page ci-contre,  
en bas : le laboratoire  
des couleurs et ses  
8 cuves de  
dissolution. Les jeunes  
apprentis étaient  
chargés de la  
surveillance. Leroy  
employait les enfants  
dès treize ans sous  
réserve de la  
présentation d'un  
certificat d'études.  
Tirage  
photographique  
avant 1935.*

d'après leur caractère ou leur mode d'impression. Une fois le dessin sélectionné par le directeur artistique, un modèle était envoyé à l'atelier de gravure (G) et un autre à l'atelier des couleurs (L).

La gravure des cylindres d'impression était l'une des étapes délicates de la fabrication, elle exigeait des ouvriers particulièrement habiles et qualifiés. La méthode de la gravure au cuivre, ou gravure traditionnelle, était la plus répandue. Il fallait d'abord fabriquer les cylindres à partir d'une forme octogonale, taillée dans un bois dur (érable ou sycomore) et sec, percée d'un trou sur sa longueur. Il y avait autant de cylindres à préparer que de couleurs sur un dessin.

L'étape suivante était la mise sur bois du dessin. Le « metteur sur bois » calquait avec une pointe le dessin sur un papier spécial dont les sillons tracés étaient enduits de noir lithographique. Ce calque était ensuite appliqué sur le cylindre et, par un effet de frottement, le dessin se trouvait reproduit. En même temps que le dessin, le metteur sur bois définissait l'emplacement des repères (canons) pour le réglage du cylindre sur la machine à imprimer et il peignait en rouge les parties du dessin correspondant à une couleur. Pour finir, une couche de vernis protégeait le bois et le dessin.

Les cylindres étaient ainsi prêts à passer dans les mains du graveur. Ce dernier disposait de minces bandes de cuivre dont la largeur variait entre 1 et 5 millimètres. Le métal aminci, coupé, tordu, épousait exactement les formes à reproduire. Il était ensuite enfoncé dans de fines saignées suivant le dessin tracé sur le cylindre. Pour les aplats de couleurs, un feutre était placé et collé soigneusement dans la forme dont le contour était défini par

*L'ancien atelier de  
gravure aujourd'hui.*



*Un graveur au travail, tirage photographique avant 1935. Ces clichés, comme ceux des pages suivantes, font partie d'une campagne photographique effectuée certainement en 1934 dans la manufacture. L'ensemble constitue un témoignage précieux sur la fabrication de papier peint chez Leroy et, plus largement, sur la vie de l'usine.*



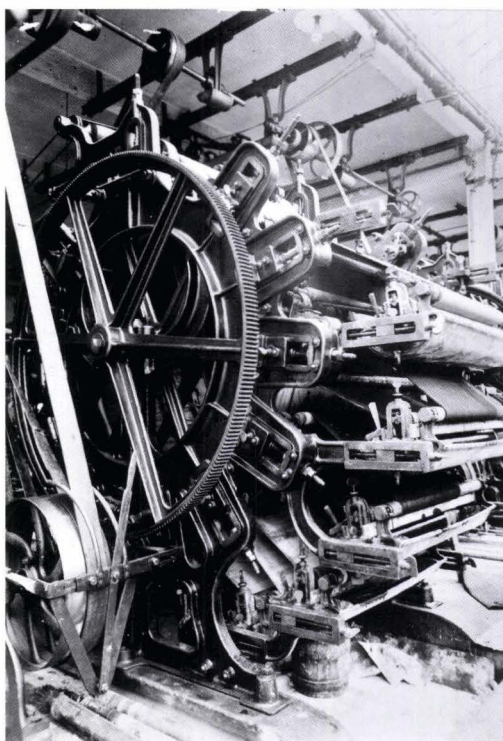
le cuivre. Cette technique dite du « chapeudage » fut mise au point par Isidore Leroy (ce terme fait référence au feutre utilisé pour la confection des chapeaux). Une fois la gravure terminée, le cylindre était une nouvelle fois tourné et calibré. Le test d'impression effectué, il était conservé dans le magasin à cylindres (I). La fabrication des couleurs était faite au sein de l'usine en deux étapes successives, impérativement à la lumière naturelle. Dans l'atelier des laques (K), étaient travaillées les couleurs brutes (bleu, rouge, jaune, violet et noir) livrées par les usines de colorants. Ces teintes étaient fixées sur des supports minéraux. Au final, 52 tonalités principales étaient obtenues. Ensuite, dans l'atelier d'échantillonnage, avait lieu la préparation des tons, et le mélange avec la colle (végétale ou animale selon les usages) dans l'atelier des colles (M).

## L'impression

Les bobines de papier utilisées pour l'impression étaient stockées dans les réserves de papier vierge (J). 400 à 500 t pouvaient être ainsi emmagasinées pour une consommation quotidienne de 7 à 8 t en 1935. Le papier provenait en général des papeteries

*Une machine à imprimer à 12 couleurs. Tirage photographique avant 1935.*

*Page ci-contre, en bas : le hall d'impression et la cinquantaine de machines qu'il abritait. De marque allemande ou française, chaque machine possédait un moteur de 8 ch avec transmission de la force par courroie. Tirage photographique avant 1935.*





Darblay de Corbeil-Essonnes, de celles de Pont-Saint-Maxence ou des papeteries Navarre de Grand-Quevilly. Selon l'effet final recherché (tenue, gaufrage, couleur), des papiers de différents grammages et couleurs étaient utilisés. Les bobines étaient transportées par wagonnets dans le hall d'impression et placées sur les débobineuses des machines à imprimer.

Le hall d'impression (H) abritait une cinquantaine de machines, certaines servant à la préparation des fonds, d'autres à l'impression de motifs, d'autres encore aux finitions.

Le papier pouvait être foncé, opération qui consistait à donner une couleur de fond (10 machines fonceuses en 1935). Les motifs étaient ensuite imprimés sur l'une des 32 machines de 1 à 26 couleurs. Lors de la première impression, après des réglages minutieux de la machine, des cylindres, de la pression et des couleurs – réglages qui pouvaient prendre plusieurs jours – un rouleau de référence était produit et conservé dans le studio d'échantillonnage (N) à proximité du hall d'impression. Chaque conducteur de machine devait se référer, avec le coloriste, à cet échantillon avant toute mise en fabrication d'un modèle de papier.



Échantillon de papier peint avec ses canons et picots servant de repères pour les réglages des machines. Lorsque la machine était réglée, le picot de couleur était parfaitement au milieu du canon. Le « bon à rouler » était délivré.





*Les poches de papiers peints au séchage. Tirage photographique avant 1935.*

Au milieu de l'allée, 14 bacs en ciment comprenant chacun 4 réservoirs (à eau froide et tiède en permanence renouvelée) permettaient de laver les cylindres.

Une fois la machine équipée de ses cylindres d'impression, de ses bacs à couleur remplis, les derniers réglages terminés, l'impression démarrait sous la surveillance du mécanicien-imprimeur avec l'aide de commis « guideurs » ; celle-ci s'interrompait le temps du séchage du papier puis reprenait.

Ce séchage était assuré par une cinquantaine d'accrocheuses (grands rails suspendus en forme de U longs de 64 m) auxquelles étaient accrochées les poches de papier. Sec en 55 mn grâce à des radiateurs à ailettes encastrés dans le sol, le papier peint était conduit vers la bobineuse. Enfin, il pouvait recevoir une finition vernie pour la tenue à la poussière et à l'humidité ou encore un rendu satiné. Dans l'atelier des « cuirs et gobelins » (G), une vingtaine de machines imprimaient des papiers à effet « cuir » ou toilé (gaufrage). D'autres permettaient la fabrication de papiers spéciaux : papiers lavables ou papiers vitraux.

### **La distribution**

À partir des bobines, la mise en rouleau mécanique se faisait dans l'atelier de roulage à l'aide de 30 machines rouleuses conduites par des ouvrières. Les rouleaux de 7 à 10 m (selon les largeurs) ainsi formés étaient dirigés vers le magasin. Le principe était de maintenir pour les papiers à succès un minimum de 3 000 rouleaux d'avance et, pour les autres, 600 à 1 000.

Afin de diffuser ses modèles, Leroy constituait des carnets de papiers de différentes tailles protégés par des couvertures de carton rigide, confectionnés par les ouvrières dans l'atelier de reliure (F), pour les voyageurs de commerce de la Société.

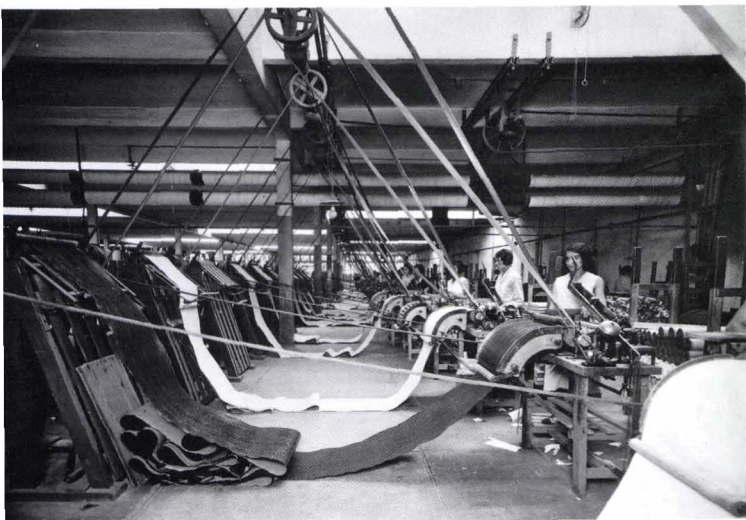
Comme le roulage, la reliure employait une main-d'œuvre essentiellement féminine et, en 1935, 80 ouvrières y travaillaient et confectionnaient près de 100 000 cartes et carnets par an.

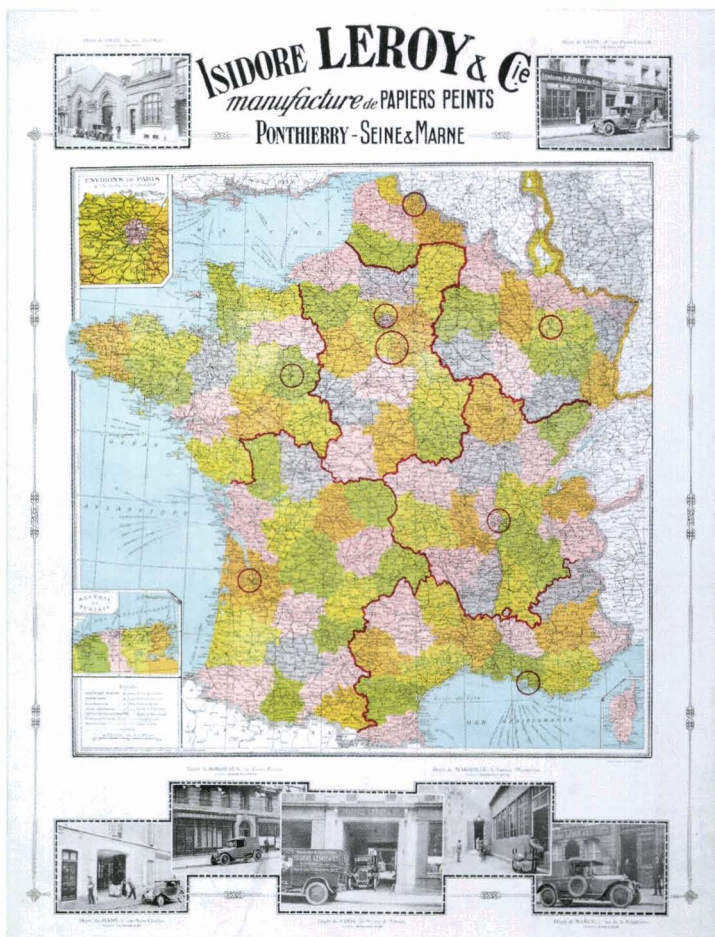
Leroy ne vendait pas directement au client. Il travaillait avec des grossistes ou des marchands qui se ravitaillaient auprès des 7 dépôts régionaux créés par Maurice Leroy en 1920 (Paris, Lyon, Marseille, Bordeaux, Lille, Nancy, Rennes). En outre, un dépôt à Bruxelles approvisionnait toute la Belgique. Les dépôts Leroy et les voyageurs commerciaux recueillaient les commandes des grossistes et revendeurs que les pointeurs préparaient sous la forme de ballots envoyés par monte-charge au niveau du quai de chargement.

Les expéditions se faisaient par train ou par camion. Le dépôt de Paris était livré quotidiennement par le service de camionnage de l'usine.

Cette organisation de la distribution s'appuyait sur une politique publicitaire efficace confiée à l'agence Elvinger et sur une présence régulière dans les grandes revues généralistes et professionnelles. Figurant dans de nombreux journaux, *L'Illustration*, *L'Intransigeant*, *Vu* ou *Vendre*, etc., la marque Leroy annonçait l'arrivée des nouvelles collections. L'image du « colleur » créé par l'affichiste Jean Hée en 1927 devint très vite inséparable de l'évocation des papiers peints Leroy.

*L'opération de roulage était assurée par une main-d'œuvre en majorité féminine. Tirage photographique avant 1935.*





La carte des dépôts  
Leroy, affiche, AD 77.

Les participations régulières, souvent récompensées par des prix, aux différents Salons et expositions nationales ou internationales maintinrent aussi la notoriété de cette maison presque séculaire à l'aube de la Seconde Guerre mondiale.

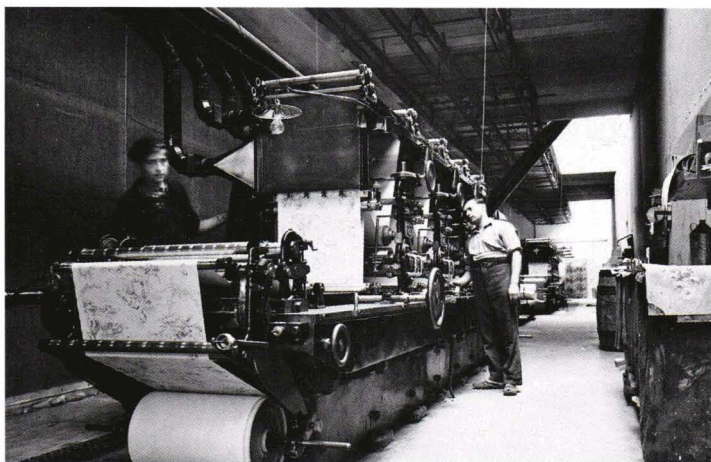
### La politique d'innovation entre succès et échecs

Fidèle à la tradition, la manufacture Leroy continua d'améliorer ses produits : résistance à la lumière, papier lavable. Maurice Leroy soutint les recherches de ses ingénieurs qui aboutirent, juste après sa mort en 1933, à la mise au point de la technique d'impression de l'héliogravure appliquée au papier peint, en rupture avec les procédés traditionnels. Une machine fut créée spécialement pour cette production, conçue et fabriquée par l'usine Découflé à Paris. Ce procédé permettait, par superposition de couleurs, à l'aide de cylindres

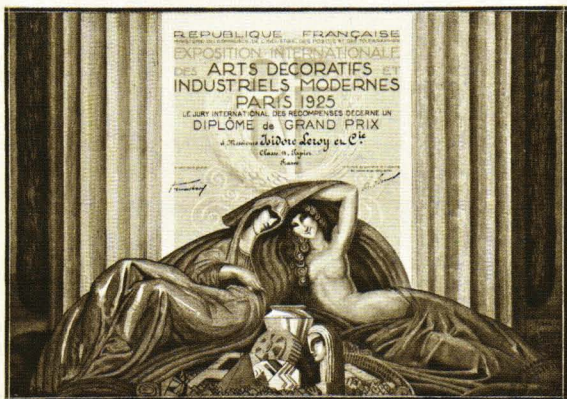
gravés en creux, de reproduire les dessins les plus fins dans une variété infinie de coloris. La sortie de la collection Hélio-Leroy en 1934 fut accompagnée d'une campagne publicitaire importante. Cependant, malgré l'investissement de Leroy dans cette technique (l'usine s'équipa de 4 machines), la collection, en rupture avec les motifs traditionnels, peina à trouver son public. La production fut réduite juste avant la guerre.

L'usine ne se rééquipa de machines « hélio » qu'à la fin des années 60, alors que la technique était depuis dix ans utilisée avec succès par ses concurrents (notamment la marque Inaltera).

*La machine Hélio construite en 4 exemplaires pour Leroy. Tirage photographique avant 1935.*



*L'ancien dépôt de Paris, rue de la Victoire, luxueusement réaménagé par Charles Legrand en 1935.*



Diplôme de Grand prix reçu à l'occasion de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, Paris 1925 (MAD, inv. 52515).

## Un âge d'or

Cette période de l'entre-deux-guerres, qui se caractérise par la parfaite adéquation de l'outil de production à des ambitions de développement, fut l'âge d'or de l'entreprise Leroy. Par ses créations, elle participa pleinement au grand mouvement des Arts décoratifs. Avec un effectif qui atteignait 350 ouvriers et un équipement modernisé, la capacité de production quotidienne de l'usine pouvait atteindre le chiffre énorme de 100 000 rouleaux, et Leroy gagna la place de leader sur le marché français devant la Société française des papiers peints. En 1926, l'hebdomadaire *L'Illustration* dans un long article parlait de « proportions géantes » et d'« usine modèle », « la plus grande fabrique de papier peint de France et même d'Europe ».

En 1922, Maurice Leroy, toujours dans un souci de modernisation, constitua l'entreprise en Société anonyme, dont la famille détenait l'essentiel des parts.

Après sa mort, l'interim fut assuré par sa femme Mathilde. Georges Lamirand, directeur général depuis 1932, géra les affaires de la manufacture.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, la moitié de l'usine fut réquisitionnée : d'abord par la France, pour la fabrication de moteurs d'avions Gnome et Rhône puis, en 1943, par les Allemands



Les dégâts du bombardement de 1944, tirage photographique.



pour les moteurs Messerschmitt. C'est pourquoi elle fut la cible d'un important bombardement américain le 1<sup>er</sup> août 1944. Une grande partie des ateliers et de l'hôtel Leroy furent détruits de même que plusieurs maisons ouvrières.

En revanche, les machines, déplacées, furent peu touchées. Charles Legrand, devenu architecte-reconstructeur pour la Seine-et-Marne, conduisit la reconstruction de l'usine et, à cette occasion, apporta plusieurs améliorations. En premier lieu, le réservoir d'eau fut remplacé par le château d'eau actuel de 600 m<sup>3</sup> offrant l'avantage de fournir une eau sous pression en cas d'incendie. Le procédé de séchage du papier fut également perfectionné augmentant, de fait, le rendement des machines.

*Publicité pour la  
 nouvelle collection  
 Leroy dans le  
 numéro du  
 26 décembre 1931  
 de L'Illustration,  
 AD 77.*



*Le château d'eau  
construit par  
Charles Legrand  
après la Seconde  
Guerre mondiale.*







Détail d'un papier peint à motif répétitif à raccord droit, impression au cylindre, 1926-1927 (MAD, inv. 52061.20217).

## La création chez Leroy 1920-1939

Le transfert de l'usine de Paris à Ponthierry ne se perçut pas dans la qualité de la production de la Société anonyme Isidore Leroy.

Dans les années 20, l'imagination des créateurs de modèles ne connaissait guère de limites, des compositions les plus synthétiques à de pittoresques anecdotes empruntées à la vie journalière. Le dessin, par sa fermeté, par ses ramifications, par son rythme; le jeu des couleurs, par ses harmonies, souvent imprévues mais non dissonantes, répondaient à leur fonction décorative.

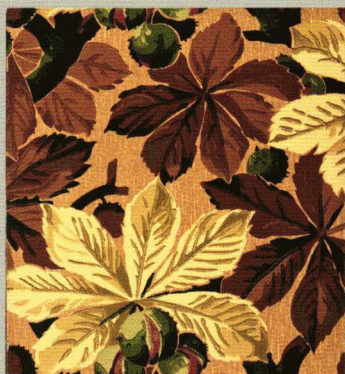
Les meilleurs artistes furent d'ailleurs appelés à collaborer, et la maison Isidore Leroy donnait l'exemple d'un large éclectisme en instituant des concours où les tendances les plus modernes étaient admises à s'exprimer. Ayant compris quelle importance la beauté du dessin était appelée à prendre dans la prospérité et le développement de l'industrie du papier peint, et désirant sortir des modèles de fabrique qui se ressemblaient plus ou moins, les établissements Isidore Leroy instaurèrent, au printemps 1928, un concours exceptionnel où 1 500 projets furent soumis au jury. Le dessinateur de motif, Henri Stéphanly, arriva bon premier. Les autres prix allèrent aussi bien à des dessinateurs professionnels de la décoration plane qu'à des artistes indépendants.

Le papier peint, qui ne dédaignait pas de montrer ouvertement sa nature de papier, se plut aussi à revêtir les apparences les plus

imprévues : verni, glacé, rendu lavable ou transparent. Il simulait des étoffes. Gobeliné, il présentait un léger grain de tissu qui le rendait comparable à de la toile ou à des soieries. Il imitait aussi le grain du cuir ou les vernis du bois.

En 1934, toujours soucieux d'élargir le champ de la décoration murale, les usines Leroy imprimèrent « pour la première fois au monde des papiers [peints] par des procédés héliogravure » et annoncèrent : « La collection Hélio-Leroy constitue l'événement le plus important qui se soit produit depuis longtemps dans l'Art décoratif. » Ce procédé d'impression par superposition suivait les moindres variations des teintes les plus foncées aux plus claires, reproduisant l'aquarelle, le fusain, l'encre de Chine ou le pastel.

Véronique de La Hougue



Papier peint à motif répétitif à raccord sauté, impression au cylindre en 12 couleurs, 1922-1924 (MAD, inv. 52017.19504 A).



Papier peint à motif répétitif à raccord sauté, impression au cylindre en 7 couleurs, 1927-1928 (MAD, inv. 52085.20809).



Papier peint à motif répétitif à raccord sauté, impression en héliogravure en 3 couleurs, 1934-1935 (MAD, inv. 52152.22655 DDH).

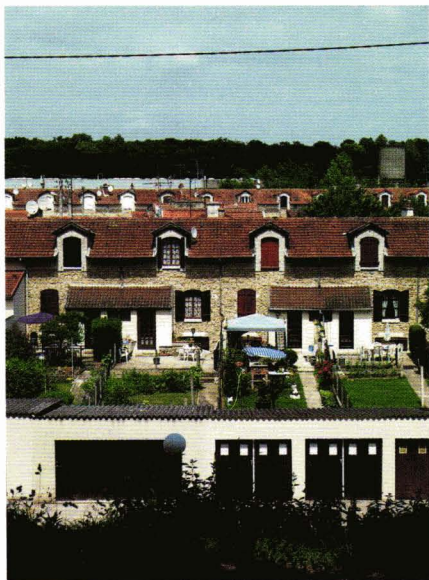
# LE PATRON ET LES OUVRIERS, L'USINE ET LA VILLE



Le déménagement de l'usine de Paris à Saint-Fargeau-Ponthierry faisait craindre aux Leroy la perte d'un personnel ouvrier expérimenté et qualifié. Aussi décidèrent-ils, dès l'installation de l'usine et au cours des décennies suivantes, de prendre un certain nombre de mesures visant à attirer, fixer sur place et contrôler leur main-d'œuvre. Ce paternalisme très pragmatique, renforcé par la situation relativement isolée de l'usine, laissa une empreinte forte sur le village.

### Le logement : les cités ouvrières, les pavillons et l'hôtel

Charles et Maurice Leroy décidèrent d'abord de construire à leurs frais les logements des employés de l'usine et du personnel de maîtrise, s'inscrivant plutôt dans la tradition du siècle précédent du patron bâtisseur. Le début du XX<sup>e</sup> voit l'émergence de nouvelles sociétés prenant en charge la construction de ce type d'habitat. Mais, pour les Leroy, offrir un toit était un facteur d'attractivité et une garantie de stabilité. Ils n'avaient aucun intérêt dans le contexte socio-économique de la nouvelle usine à aider à l'accession à la propriété ou à accompagner une démarche de construction d'habitations à bon marché déléguée à une Société. En effet, le logement était intimement lié au contrat de travail. Son terme entraînait la libération des lieux. Un



*Les cités « du bas » avec leur jardin en lanière et l'usine en arrière-plan. Les garages construits avec l'autorisation de Leroy trouvent place en bout de parcelle.*

contrat d'occupation signé par les deux parties posait les règles : notamment l'obligation de mettre à disposition de l'usine Leroy « la totalité de la main-d'œuvre que le toit peut abriter ». Le coût de la location était symbolique. Dans les années 1960, ce contrat n'avait plus cours, le

*Page ci-contre : papier peint Isidore Leroy, vers 1965.*

logement gratuit représentait un avantage en nature soumis à déclaration d'impôt.

Cette mise à disposition du logement eut deux conséquences majeures : la féminisation de la main-d'œuvre et la création de dynasties ouvrières.

### Les cités ouvrières

Alors que commençaient les travaux de construction de l'usine, Leroy se porta acquéreur en mars 1913 de terrains situés à proximité de l'usine, au lieu-dit Les Garennes, pour y faire bâtir une cité ouvrière. Friesé, le mois suivant, proposa un premier plan de lotissement sur deux secteurs : l'un près de l'usine, en bordure de la voie de chemin de fer, l'autre, plus haut, sur une parcelle perpendiculaire à la route nationale.

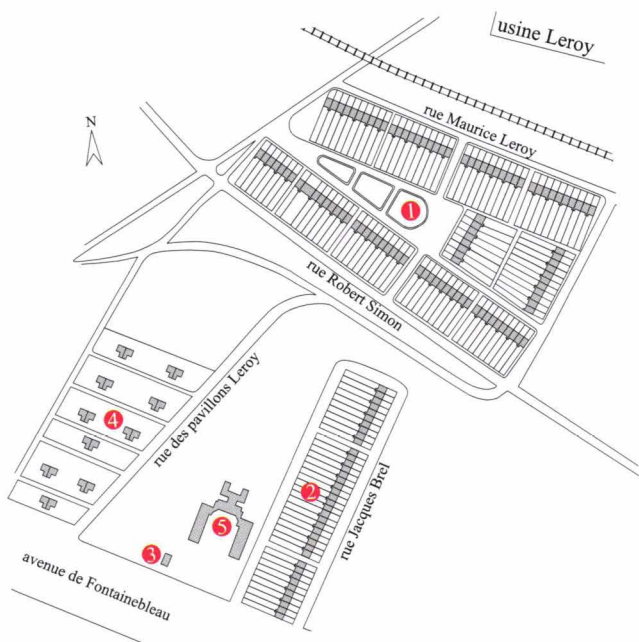
Friesé n'était pas novice dans le logement collectif. Il avait déjà dessiné en 1904 des plans de logements pour l'Union Home, structure en charge de la construction et la gestion d'habitations à caractère social, à Mulhouse, fondée par son ami l'industriel Auguste Lalance.

Le choix de Leroy se porta sur l'habitat individuel plutôt que collectif ; son coût était plus élevé mais il répondait à des critères moraux et d'hygiène.

Friesé proposa le modèle répandu de l'habitat en ligne à double exposition. Les maisons étaient réunies par groupes de 10 et implantées sur des parcelles en lanières de 5,50 m de large sur 60 m de long. Ces cités, encore visibles actuellement,

Les implantations liées à l'usine Leroy sur le hameau de Ponthierry :

- ❶ Les cités ouvrières « du bas » (1914).
- ❷ Les cités ouvrières « du haut » (1914).
- ❸ Le forage alimentant en eau de source l'ensemble des sites Leroy (1914).
- ❹ Les pavillons des contremaîtres (1917).
- ❺ L'hôtel-restaurant Leroy (autour de 1929-1930).





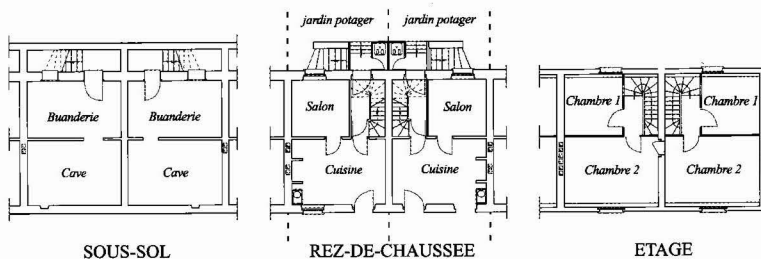
*Les cités ouvrières  
« du haut »,  
aujourd'hui.*



*La façade sur  
rue d'une cité.*

forment un ensemble urbain bien conservé et très homogène. L'habitation était placée en retrait de la rue pour ménager un jardin de 30 m<sup>2</sup>. Les maisons construites avec les mêmes matériaux que l'usine, meulière et brique avec couverture de tuiles mécaniques à double emboîtement, adoptaient des formes traditionnelles. Ici, ni béton armé ni toits-terrasses, encore moins de volumes rectilignes et cubiques, Friesé réservait la modernité des formes et des matériaux à ses espaces industriels. Il n'avait prévu que peu d'animation sur les façades : jardin, clôture en panneaux de ciment, cheminée, descente de gouttière et parement de brique blanche au premier étage, suffisaient à marquer très sobrement le passage d'un logement à l'autre. Chaque unité d'habitation (appelée « cité ») fonctionnait par deux avec un plan en miroir qui avait l'avantage de rationaliser au maximum les arrivées et évacuations des eaux ainsi que les conduits de chauffage et de fumée.

La surface habitable était de 64 m<sup>2</sup>. On entrait directement dans la cuisine, équipée d'un évier, de l'eau courante et d'une cuisinière avec une hotte.



*Plans-types  
« en miroir »  
de deux cités  
ouvrières.*

Salle commune, elle desservait les autres pièces de la maison : un petit salon, un sas avec l'escalier et la porte donnant sur le jardin potager et les toilettes attenantes mais non communicantes. D'une surface d'environ 250 m<sup>2</sup>, le potager, tout en longueur, était clos de croisillons de bois. L'ensemble du rez-de-chaussée était carrelé de tommettes. À l'étage, un petit palier donnait accès à deux chambres parquetées de pin. Au sous-sol, dans lequel on entrait par l'extérieur, se trouvaient une buanderie au sol cimenté et une cave au sol en terre battue pour le stockage du charbon – un soupirail percé côté rue en permettant la livraison.

Ces cités étaient affectées en priorité aux familles. Pour les couples sans enfants, une « demi-cité » était attribuée. Certaines cités étaient divisées en deux logements, l'un au rez-de-chaussée, l'autre à l'étage. Il s'agissait le plus souvent de maisons en début ou en fin de barre offrant deux entrées autonomes : l'une sur rue, l'autre par le côté du potager. Les locataires se partageaient le jardin potager, le sous-sol, les toilettes et le hall de l'escalier. Cet aménagement conçu dès le projet initial par Friesé permettait de proposer jusqu'à 174 logements aux ouvriers de Leroy au sein des 144 cités.

Si ce programme s'inscrivait dans la tradition de l'habitat ouvrier, Friesé y apporta cependant les progrès du moment : une surface qui gagnait une dizaine de m<sup>2</sup>, une pièce supplémentaire, et des toilettes attenantes. L'architecte ne retint pas l'usage du vestibule, organe de distribution et de confort dont on commençait à voir la généralisation. Le coût de chaque maison clôturée était de 7000 francs. De jeunes arbres furent plantés aux abords des cités, offrant des terrains de jeux aux enfants.

En 1914, à la veille du conflit, les maisons ouvrières étaient en partie habitées ou prêtes à l'être.

### **Les pavillons**

Les 10 pavillons des contremaîtres orientés nord-sud, soit 20 logements, furent construits en 1917-1918 par l'architecte Thomas. Friesé s'étant





engagé dans l'armée depuis 1914, Leroy s'adressa à un maître d'œuvre local pour concevoir les plans. Isolés sur leur terrain (750 m<sup>2</sup> environ), disposés parfois en quinconce, ces pavillons, destinés au personnel de maîtrise de l'usine, offraient deux logements mitoyens de 100 m<sup>2</sup> en forme de L.

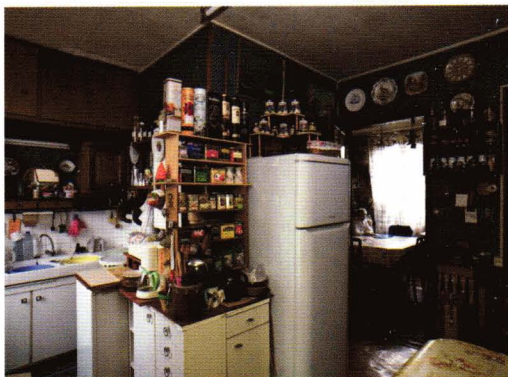
Sur trois niveaux et un grenier, chaque « cité des chefs » était équipée de tout le confort « moderne ». Sur un sous-sol complet, le rez-de-chaussée, carrelé de tomates, se composait d'un vestibule avec escalier, de toilettes, d'une cuisine, d'une salle à manger et d'un salon. À l'étage, étaient aménagées trois chambres parquetées et une salle d'eau. Ces maisons possédaient plusieurs cheminées de marbre; celles-ci, en raison de la lourdeur de leur entretien pour Leroy, furent retirées dans le courant des années 70.

*En haut :*  
un pavillon de  
contremaître offrant  
deux logements  
mitoyens entouré  
de son jardin.

*Ci-dessus :*  
les pavillons Leroy  
depuis l'avenue de  
Fontainebleau ornés  
de leurs « colleurs »,  
carte postale.

La façade de meulière et de brique propose un décor simple et soigné. Les garde-corps des fenêtres comme l'oculus au niveau des combles y participent ainsi que les chaînages d'angles et bandeaux alternant briques blanches et briques rouges. Le pignon ouest de chaque pavillon, visible dans le sens de l'arrivée à Ponthierry depuis Paris, servait de support publicitaire monumental au « colleur » de Leroy.

*La cuisine d'une cité Leroy dont une partie a été cloisonnée (derrière le réfrigérateur) afin d'installer une salle d'eau.*



### **Eau, assainissement, électricité, entretien**

Comme l'usine, les cités et les pavillons étaient alimentés en eau potable depuis un puits situé près de la route de Fontainebleau. Un réseau d'assainissement avait été installé avec des fosses septiques collectives raccordées à un égout qui aboutissait à la Seine, après épuration sur un filtre biologique situé dans l'usine.

En 1923, la Société Isidore Leroy et Cie demanda à la Compagnie du gaz et d'électricité de Melun, qui venait de passer une convention avec le groupement électrique des agglomérations de Saint-Fargeau, Tilly, Ponthierry et Jonville, d'assurer la distribution de l'électricité dans tous les logements. Maurice Leroy, alors maire, put peser de tout son poids dans la négociation des travaux. L'arrivée de l'électricité apporta un confort nouveau aux ouvriers.

L'entretien courant était à la charge de l'occupant. Pour les travaux plus importants, la Société Leroy mettait à disposition le personnel de ses ateliers de maçonnerie, menuiserie, électricité et peinture. D'ailleurs, un stock d'huisseries de modèle « cités » ou « pavillons » avait été constitué en cas de remplacement nécessaire.

Afin d'encourager les ouvriers à entretenir leur logement et leur cadre de vie, la Société Leroy fournissait chaque année de la peinture pour les

volets et les fenêtres, mais aussi du papier peint et de la colle pour retapisser. Tous les ans avait lieu un concours de jardins fleuris qui créait une émulation dans l'usine et dont le gagnant recevait une récompense de la Société.

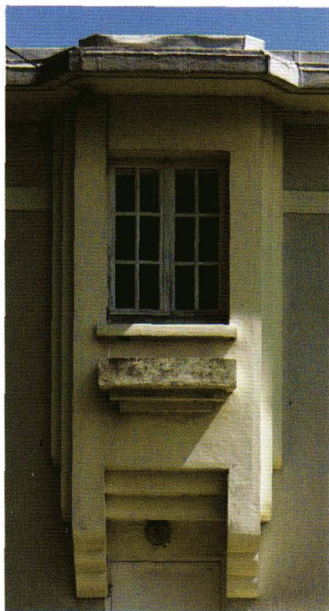
Jusqu'aux dernières années de l'entreprise, la Société Leroy resta propriétaire des cités. Si elle n'apportait de son initiative aucune amélioration majeure (à part l'électricité), en revanche, elle autorisait les transformations en les encadrant. Elle avait établi des plans types de transformation (garage par exemple). Généralement, la principale commodité installée par les ouvriers était une salle d'eau ou une salle de bain. Leroy autorisa la division de la grande chambre de l'étage afin que, toujours dans un souci de moralité, les enfants de chaque sexe soient séparés.

*L'hôtel Leroy  
devenu dispensaire,  
actuel centre  
intercommunal  
de santé.*

### **L'hôtel Leroy**

Très vite, les effectifs de l'usine augmentant, le nombre de logements devint insuffisant. Dans un premier temps, Maurice Leroy continua sa politique de construction pour offrir au personnel célibataire, à ses commerciaux et aux clients de passage, un logement. Ce besoin fut à l'origine de la construction en 1929 de l'hôtel-restaurant Leroy, décrit en 1935 comme une œuvre « philanthropique dont le but est de proposer à l'ouvrier isolé une atmosphère familiale ».

Le plan de Charles Legrand s'organisait en U. Deux ailes, une pour les hommes, l'autre pour les femmes, abritaient chacune 25 chambres avec sanitaires et deux salles de repos, le bâtiment central



assurant les fonctions communes aux deux sexes : restaurant, laverie, chaufferie. Le restaurant de l'hôtel Leroy accueillait les festivités de l'usine, il se transformait à l'occasion en dancing, salle de spectacle, salle de banquet, etc.

D'autres immeubles furent acquis au cours des années telles la « maison carrée » du 18, rue Robert-Simon (6 logements), ou l'ancienne gendarmerie au 65, avenue de Fontainebleau (5 logements). La mise en place du 1 % patronal vint ensuite aider les ouvriers à acquérir leur propre logement.

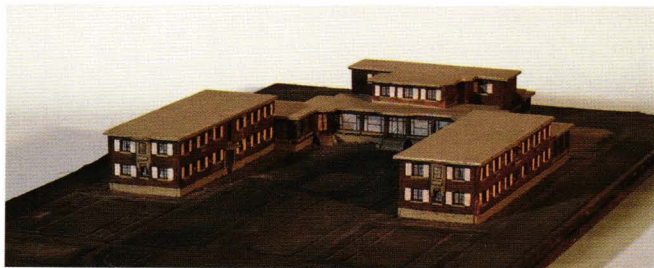
### **Dispositifs sociaux, culturels et sportifs**

Au-delà du logement, Maurice Leroy mit en place de nouvelles mesures d'accompagnement des ouvriers. Elles dessinèrent peu à peu une œuvre paternaliste tendant à faire de la Société Leroy une grande famille où devait régner un « bon esprit et une bonne conduite sociale » destinés « à renforcer les liens d'amicale collaboration » entre patron et ouvriers. La plupart de ces mesures perdurèrent jusqu'à la fermeture de l'usine.

Maurice Leroy reconduisit en 1920 la société de secours mutuels particulière à la manufacture, créée pour le personnel de l'usine de Paris en cas

*Ci-dessous :  
la maquette de  
l'hôtel Leroy de  
Charles Legrand.*

*En bas : la salle  
de restaurant, tirage  
d'après un cliché  
sur plaque de verre,  
non daté.*





*Le corps des sapeurs-pompiers de la manufacture Leroy en exercice, tirage photographique, non daté.*

de maladie, elle complétait les remboursements effectués par les assurances sociales. La société cotisait à la Caisse syndicale de retraite des industries du papier depuis 1912. De plus, en 1914, elle organisa une association de défense contre l'incendie de laquelle émergea en 1929 un corps de 15 sapeurs-pompiers formé de membres du personnel. À cette même date, fut montée une section d'anciens combattants.

« La bonne formule », une coopérative d'alimentation fut créée en 1917. Son stock était installé au milieu des cités. Ainsi ses adhérents pouvaient-ils s'approvisionner en marchandises diverses à des prix préférentiels. Une caisse de solidarité y était couplée et venait en aide aux sociétaires en cas de chômage, naissance, décès et maladie. L'usine offrait, aussi, à un tarif préférentiel le charbon domestique.

Dès l'ouverture de l'usine, Maurice Leroy avait encouragé la création d'une société de musique, « Fanfare » ou « Harmonie des papiers peints », son nom changea au cours du temps. Une association sportive apparut en 1927, soutenue par Leroy, proposant escrime ou cyclisme. Dans les années 30, l'équipe de football jouait sur un terrain appartenant à l'entreprise, près des pavillons. Dissoute en 1940, une autre équipe se reforma en 1969.

Au sein de l'usine, la bibliothèque mettait à disposition des ouvriers de nombreux livres, et des séances de cinéma hebdomadaires étaient organisées.

L'œuvre patronale la plus originale fut impulsée sous la direction générale de Georges Lamirand, ingénieur de l'École centrale, fervent catholique, qui publia en 1932 un ouvrage intitulé *Le Rôle social de l'ingénieur : scènes de la vie d'usine*. Dans



*Employés de Leroy costumés pour un défilé du papier peint. L'homme porte un costume représentant l'image de la manufacture : celle du « colleur ». Tirage photographique, non daté.*

un premier temps, Georges Lamirand mit sur pied au sein de l'usine, en 1934, des « Équipes sociales » sur le modèle de celles de son ami Robert Garric. Ce mouvement réunissait 30 à 35 « équipiers », ouvriers de l'usine et leurs chefs, deux à trois fois par semaine pour suivre des cours de français, de mathématiques, et proposait un cercle d'études où étaient abordés divers sujets : philosophie, vie pratique, etc., à l'exclusion des sujets politiques ou religieux. L'ingénieur présent guidait la discussion. Une société artistique fut fondée dans la foulée de ces équipes. L'objectif était de « créer des liens plus intimes et plus cordiaux, en dehors de toute hiérarchie, entre les ouvriers, les employés et leurs chefs » et de « réconcilier tous les milieux sociaux ».

Il semble que ces Équipes sociales et l'association artistique n'aient pas survécu au départ, en 1938, de Georges Lamirand. Au moment de la guerre, ce dernier rejoignit le gouvernement Laval tant que secrétaire général à la Jeunesse ; il bénéficia d'un non-lieu lors de son procès après la guerre.

La dernière pierre de l'œuvre patronale fut la création d'un dispensaire. Sous la présidence du jeune François Leroy (à la tête de la manufacture à la mort de sa mère en 1941) et la direction générale de Félix Facques, l'ancien hôtel Leroy, bombardé en 1944, fut reconstruit en 1948 par Charles Legrand afin d'y aménager un dispensaire géré par la congrégation des sœurs de Sainte-Marie avec l'aide financière de la Société Leroy. Le personnel de l'usine et leur famille y recevaient des soins médicaux gratuits. L'accès fut étendu plus tard à tous les habitants de la ville.

Ci-dessous :  
Georges Lamirand  
jouant aux cartes,  
en 1936, pendant  
les grèves. Tirage  
photographique.

En bas :  
la feuille de paie  
d'un graveur avec la  
déduction des frais  
de location d'une cité  
et la cotisation à la  
société de secours  
mutuels.



Définie comme une « bonne maison » par la plupart des anciens ouvriers, il n'en demeure pas moins que la vie de l'usine n'a pas été exempte de conflits sociaux lors des périodes de mobilisation générale des mouvements ouvriers, 1936 et 1968, mais aussi 1920 (un syndicat ouvrier fut créé lors de cette première grève), 1954, 1961. Les motifs des grèves étaient essentiellement liés à des revendications salariales. La période la plus difficile fut celle des dernières années de fonctionnement : des premiers plans de licenciement en 1976 à la fermeture de l'usine en 1982.

**ISIDORE LEROY**

S<sup>te</sup> A<sup>ss</sup> ISIDORE LEROY  
12 FEV 1936

Paie du  
N° 278 Nom Courtier

Appointements mensuels :  
90 heures à H. 80 H60,80  
heures à \_\_\_\_\_

Primes \_\_\_\_\_

Allocation familiale \_\_\_\_\_

Retenues

Assurances sociales	16,10
Acomptes	
Saisies	
Charbons	18,50
Loyer	8,30
	<u>42,90</u>
Somme à payer	417,90

# LES DERNIÈRES DÉCENNIES





En 1948, la production fut relancée par François Leroy. Durant la première décennie qui suivit la reconstruction de l'usine, de nombreux ouvriers partirent pour des emplois mieux payés, tandis que d'autres arrivaient, attirés notamment par le logement. Cette année-là, Leroy reprit un établissement concurrent, la Société Desfossé et Karth, avec ses machines et son personnel. Il tenta de diversifier son offre en se lançant dans l'impression textile coordonnée à ses collections (rideaux, tissus d'ameublement), pratiquée auparavant chez Desfossé. Après de multiples essais, le projet fut abandonné et Leroy choisira de confier à d'autres le soin de fabriquer les tissus coordonnés.

Portée par la vague de reconstruction et la forte demande en papiers peints à bon marché, la Société retrouva en une dizaine d'années ses effectifs (400 employés environ), sa capacité de production et sa notoriété d'avant-guerre.



François Isidore Leroy (1917-2002), tirage photographique, studio Harcourt, non daté.

## Une modernisation relative

### La modernisation des équipements

Au début des années 60, l'outil de production ayant plus de quarante ans, il fallut moderniser, agrandir des bâtiments (comme l'atelier des colles) et renouveler certaines machines.

Resté sur l'échec de l'héliogravure, François Leroy décida de concentrer ses efforts d'investissement sur les procédés d'impression traditionnelle. Les fonceuses furent remplacées par des coucheuses plus rapides et efficaces. Le procédé de séchage fut mécanisé avec l'achat de fours tunnels équipés de bobineuses. En 1967, une grande partie du matériel d'impression fut renouvelé : la rotative 12 couleurs devint le modèle le plus courant et quatre machines de flexographie (impression à l'aide de cylindres en

Page ci-contre : revêtement mural textile « Murtex » Isidore Leroy des années 1975-1978.

L'extension adossée au laboratoire des colles où Charles Legrand, en rupture avec Friesé, use pour la première fois de sheds.

Le nouveau bâtiment de la reliure construit sur la réserve de terrain laissée à l'ouest par Friesé.



Un graveur au travail, tirage photographique, collection privée.

plastique portant les dessins en relief) furent acquises. Le mode de gravure changea et l'atelier fut déplacé dans un espace plus petit. Les cylindres étaient désormais gravés à la main, puis très vite à la défonceuse ou au tour électronique.

Leroy informatisa la tenue de ses stocks et sa comptabilité avec le dernier modèle d'ordinateur IBM. Un nouveau bâtiment à deux niveaux fut construit en 1969 pour abriter l'atelier de reliure et libérer des espaces de stockage. En rupture complète avec le bâti original, l'architecte Jean-Michel Legrand, fils de Charles Legrand, reprit néanmoins, comme en hommage, la travée de 8 m de Friesé pour rythmer ces grands espaces intérieurs.

### Le succès du Leroy-Express

La manufacture continua aussi ses recherches en matière de papiers peints : pose, durabilité, facilité d'entretien, effets textiles, émargement (pose « bord à bord »). Le papier Leroy-Express fut le résultat de cette recherche. Pré-encollé, lessivable et émargé, il était rapide et facile à poser. Lancé en 1969, il rencontra immédiatement un impor-

tant succès grâce à une campagne publicitaire dans un tout nouveau magazine de décoration *La Maison de Marie Claire*. Leroy dépoussiérait son image et donnait un coup de jeune à sa collection.

Le rythme de production devint plus soutenu, les deux-huit furent mis en place. Une usine fut ouverte à Watreloos dans le Nord, portant ainsi l'effectif de la manufacture à 960 ouvriers, employés et cadres.

Si la Société Leroy parvint à conquérir la première place européenne à l'aube des années 70 en chiffre d'affaires, elle ne se décidait toujours pas à développer de nouveau la technique de l'héliogravure. Celle-ci, associée au papier vinyle, progressait cependant très vite sur le marché, accompagnant au plus près les effets de mode.

*La publicité pour le papier Leroy-Express publié dans un numéro de La Maison Marie Claire en 1970, AD 77.*

Coller  
**LEROY EXPRESS**  
sur votre mur,  
c'est aussi simple  
que d'y planter  
un clou !

Des ciseaux, de l'eau, une éponge :  
c'est tout ce qu'il faut pour  
rajeunir vos murs  
avec LEROY-EXPRESS  
le premier papier peint  
"pré-encollé - sans raccords-  
émargé - lessivable".  
Coupez-le à la longueur désirée,  
faites-le tremper dans l'eau froide  
pendant une minute,  
collez à l'extérieur,  
appliquez-le sur le mur à l'aide  
d'une éponge humide...  
Quel plaisir  
de le poser vous-même!

PAPIERS PEINTS  
**LEROY  
EXPRESS**

AD 77

M.C. 70



Détail d'un papier peint à motif répétitif à raccord droit, impression au cylindre en 7 couleurs, à partir de 1968 (MAD, inv. 52274.49303).

## De nouvelles innovations pour un produit centenaire

Après la Seconde Guerre mondiale, la reconstruction de l'habitation favorisa le développement du papier peint. Un style nouveau s'adaptant au modernisme de ces constructions peu sophistiquées était recherché. Les créateurs se lancèrent dans une abstraction totale, refusant les modèles de la nature ; ils créèrent un style original, puisant dans les recherches des peintres abstraits. Dessins à géométrie cassée, mouvements linéaires courant sans contraintes ni

logique, coloris contrastés voire très vifs, tachisme, noir appuyant le dessin ou utilisé en masses furent employés avec beaucoup de liberté dans le traitement, quelquefois d'aspect un peu primaire. Pourtant, certains dessins apparemment simples, faciles et spontanés, cachaient une recherche et une composition très élaborées. Peu à peu, le goût des décors plus somptueux transforma certaines pièces en univers très colorés. Les faux styles étaient très



Papier peint à motif répétitif à raccord sauté, impression au cylindre en 6 couleurs, 1962-1963 (MAD, inv. 52251.48486 413).



Tous les papiers peints présentés dans les encarts signés de Véronique de La Hougue sont conservés dans les collections du musée des Arts décoratifs de Paris et ont été imprimés à l'aide des cylindres déposés à Saint-Fargeau-Ponthierry.



Papier peint à motif répétitif à raccord sauté Twin Set, impression au cylindre en 9 couleurs, 1980-1981 (MAD, inv. 52321.20308 511).



Papier peint à motif répétitif à raccord sauté, impression au cylindre en 6 couleurs, 1960-1961 (MAD, inv. 52237.28282.017).

appréciés par nécessité d'harmoniser la décoration avec un mobilier de style, ou encore par goût d'un décor calme, non dérangeant et équilibré. Ce fut l'arrivée, puis le triomphe des médaillons de tous genres, toutes dimensions, simplifiés, rafraîchis. Puis, ce fut le retour des cachemires, indiennes, fleurs, scènes traitées en taille-douce comme par exemple les toiles de Jouy. Vers 1970, Leroy lança la mode des grands motifs et, en 1978, l'entreprise se tourna vers les petites fleurs avec la collection Primerose Bordier. Les innovations technologiques accompagnaient l'évolution du goût. Ainsi, le papier peint sans raccord fut adopté suite au lancement de Racorama par la ESSEF en

1962. L'émargement systématique du papier peint apparut en 1968. La Société Leroy, propriétaire d'un brevet mis au point par une papeterie allemande, révolutionna la pose du papier peint en lançant sur le marché les premiers papiers peints préencollés sous la marque Leroy-Express en 1969; un tel papier peint ne nécessitait aucune modification dans la fabrication puisque le papier vierge était livré préencollé. En 1971, Twin Set, «un textile qui n'est pas un tissu mais en a toute l'apparence», dopa les ventes de Leroy. En 1972 enfin, la Société Leroy était le seul fabricant à produire du papier peint en non-tissé.

Véronique de La Hougue

## Le temps des difficultés

Les années 1970-1980 marquèrent à la fois l'apogée et la crise de la manufacture. Plusieurs raisons furent avancées pour expliquer la violence du retournement : l'inadaptation d'une collection au goût du jour, le maintien d'un circuit de distribution traditionnel, l'absence de comptabilité analytique, le choix timide de l'héliogravure (les premières machines furent achetées en 1971) et celui tardif du vinyl.

De plus, dans la nuit du 24 au 25 octobre 1972, l'usine fut victime d'un très violent incendie qui détruisit le bâtiment des réserves de papiers, de l'échantillonnage, et le nouvel atelier de l'héliogravure.

Le coût du sinistre s'élevait à 10 millions de francs. La direction saisit l'opportunité de la reconstruction d'une partie des ateliers pour investir dans l'équipement d'un laboratoire ultramoderne pour la fabrication des colles et couleurs. Sa mise en production longue et laborieuse ne permit pas un retour rapide de l'investissement.

Les Leroy, jusque-là seuls propriétaires de l'entreprise, décidèrent, pour disposer de nouveaux capitaux, de l'introduction en bourse au hors-cote. Une brochure mettant en avant le savoir-faire séculaire de la manufacture, la modernité de ses équipements, la créativité de ses équipes, fut élaborée. L'entreprise céda 10 % de son capital.

La crise économique de 1974 entraîna une chute de la consommation de papiers peints et toucha de plein fouet la Société Leroy et toute la profession. Dans le même temps, le prix du papier doublait. L'année 1975 ne vit pas de collection Leroy et des mesures de chômage partiel furent prises. 130 ouvriers furent licenciés en 1976. Les déficits se creusèrent.

Malgré son caractère novateur, le nouveau papier peint Twin Set (voir encart), sorti en 1970-1971, ne perça pas sur le marché, définitivement occupé par le papier vinyl. Ce dernier suivait toujours au plus près les retournements de tendance aussi radicaux que rapides : des grandes fleurs

*Page de droite, en arrière-plan, le nouveau bâtiment, bardé de panneaux métalliques, construit après l'incendie, pour abriter les réserves de papier, l'atelier de l'héliogravure et le nouveau laboratoire des couleurs; ci-contre, le nouveau quai de déchargement conçu pour les camions plutôt que pour les wagons.*







*Le hall d'entrée du grand bureau est encore tapissé de Twin Set, preuve, s'il en est, de sa durabilité.*

seventies, on passa en quelques mois aux semis romantiques Laura Ashley. La Société Leroy, plus accoutumée à créer des tendances qu'à les suivre, était à contretemps tant sur le plan artistique que technique. Quand elle décida enfin de mettre du papier vinyl à son catalogue, elle ne le fabriqua pas mais l'importa. Le coût était trop élevé pour que ce choix fût rentable.

De plus, Leroy choisit de garder son réseau de distribution historique et ignora l'installation des grandes surfaces de bricolage qui n'hésitaient pas à mettre en concurrence les producteurs européens. Le papier peint allemand venait concurrencer directement l'ensemble de la filière française qui montra un premier signe de faiblesse avec le dépôt de bilan de la Société Dumas de Montreuil.

Le redressement ne venant pas, la décision fut prise de fermer l'usine de Watreloos.

À la recherche de capitaux, la Société Leroy, proche du dépôt de bilan, tenta de se défaire de ses propriétés immobilières. Les cités furent mises en vente et proposées en priorité à leurs occupants à partir de 1978. Certains dépôts régionaux furent fermés et vendus.



François Leroy quitta la direction de l'entreprise et, en 1980, un plan de restructuration fut mis en place sans succès. Malgré les démarches des syndicats et du député Alain Vivien en 1981 pour sauver les emplois et une brève reprise par une société suédoise, ECO TAPETER, la Société Leroy fut mise en liquidation judiciaire et le licenciement des 600 ouvriers prononcé. L'usine ferma en 1982.

L'analyse de la brusque disparition du poids lourd français de la fabrication de papier peint est complexe. Les principes, qui faisaient la force de la Société Leroy et lui avaient permis de survivre après deux guerres mondiales – sa structure familiale et paternaliste, l'attachement à l'impression mécanique traditionnelle, la maîtrise de son propre réseau de distribution –, ne suffisaient plus, voire devenaient des handicaps à un moment où toutes les entreprises étaient en difficulté, les concurrences exacerbées et les structures traditionnelles, qui régissaient le marché, s'effondraient. Seuls les établissements, qui s'étaient modernisés à temps et ceux pris en charge par les dispositifs d'aide mis en place par l'État, réussirent à maintenir leurs effectifs et leur production.

### Une « patrimonialisation » précoce

Bien avant la fermeture de l'usine, François Leroy, conscient de son héritage, avait décidé au moment de la modernisation des ateliers de prendre deux mesures conservatoires.

D'une part, il fit déplacer soigneusement la 26 couleurs du hall d'impression (ainsi qu'une vieille table d'impression à la planche) pour les installer dans la salle des machines de la centrale électrique devenue inutile : avec la modernisation des ateliers, l'usine avait été obligée de se raccorder au secteur

*Rue Pasteur, l'entrée de l'ancienne usine devenue « hôtel industriel Leroy ».*



et les machines à produire de l'électricité arrêtées. D'autre part, en 1969, il fit don à la bibliothèque Forney de 2 000 dessins originaux de papiers peints édités par la Société entre 1900 et 1939.

En 1982, à la fermeture de l'usine et dans un contexte général de crise et de désindustrialisation, les problématiques relatives au patrimoine industriel



*L'ancien grand hall d'impression dessert aujourd'hui les espaces investis par les entreprises.*

émergèrent dans l'opinion publique, l'attention se tourna très vite vers l'usine Leroy. Les professionnels du patrimoine se mobilisèrent : le musée des Arts décoratifs parvint à recueillir la collection complète des catalogues Leroy, quelques objets et documents. L'organisme de préfiguration de la Cité des Sciences et de l'Industrie racheta un lot de 180 cylindres et plusieurs machines mises au rebut parmi lesquelles l'une des machines hélios de 1934.

Dès 1983, un rapport remis au ministère de la Culture signala l'intérêt du site, de la centrale et des machines : celles à produire de l'électricité comme celle à imprimer à 26 couleurs. Leur avenir étant incertain, une instance de classement fut déposée.

Après de longues négociations entre municipalité, liquidateur et repreneur potentiel, un arrêté d'inscription au titre des Monuments historiques fut finalement pris le 22 avril 1986. Il concernait les machines et le bâtiment, à l'exception des façades et des toitures, autorisant une reconversion peu contraignante de la centrale.

L'année suivante, la création d'un « hôtel industriel Leroy » fut décidée. Les ateliers furent cloisonnés, le hall d'impression devint voie de circulation, la cheminée fut détruite. Fin 1988, une vingtaine d'entreprises investit les lieux, laissant la centrale inoccupée et sans projet.

Depuis la fermeture de l'usine et les premières mesures de protection, les travaux sur l'architecture industrielle se sont multipliés et, grâce à l'ouvrage *Architectures de l'âge industriel*, Paul Friesé de Hugues Fiblec paru en 1991, l'usine Leroy retrouva son maître d'œuvre, renouvelant le regard porté sur ses bâtiments. La centrale fut inscrite en totalité au titre des Monuments historiques le 13 novembre 2006.



---

## UN NOUVEAU PROJET

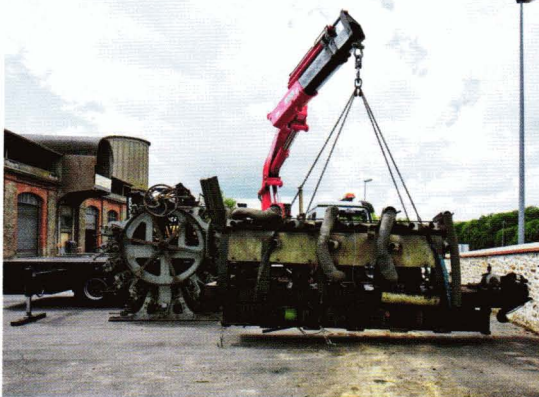
La centrale, propriété de la ville de Saint-Fargeau-Ponthierry en 2006, a fait l'objet d'un projet de reconversion en centre culturel municipal. L'architecte du patrimoine Philippe Prost, connu pour son travail sur la forteresse Vauban de Belle-Ile-en-Mer ou le musée de la Marine de Loire à Châteauneuf-sur-Loire, est chargé de son aménagement.

Le projet architectural intègre, dans l'ancienne salle des chaudières et la partie « garage » de l'usine, une salle de spectacle (à la fois salle de cinéma et de théâtre) avec son hall d'accueil, ses espaces techniques, mais aussi une salle polyvalente dévolue aux animations locales. Cette réhabilitation, qui s'assortit de nouvelles fonctions, est conduite dans le respect de l'architecture de Friesé : pour exemple, la création et la restitution de baies sur les façades est et ouest sur le modèle de 1913.

Afin de faire le lien avec le passé de la centrale, de l'usine Leroy et de la ville de Saint-Fargeau-Ponthierry, un parcours muséographique évoquant l'histoire de la manufacture et la fabrication du papier peint prendra place dans la salle des

*Le projet architectural de Philippe Prost. Dans cette vue du foyer, on devine, à gauche, les grandes baies de l'ancienne chaufferie et, en haut, les trémies par lesquelles le charbon était versé.*

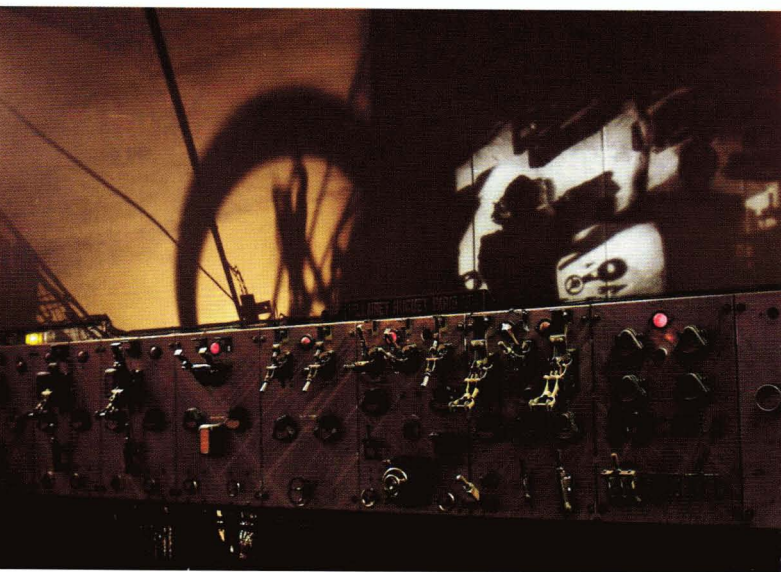
*Le retour des machines de la Cité des Sciences et de l'Industrie à Ponthierry rendu possible par convention de dépôt. «L'hélio» de 1934 retrouve son usine.*



*La création artistique investit à nouveau les lieux, à l'image du spectacle donné par le groupe ZUR lors du festival Dépayz'art organisé en 2008 par le Conseil général de Seine-et-Marne.*

machines. Il sera le point de départ d'une promenade urbaine à la découverte du patrimoine Leroy. Le retour des cylindres et des machines récupérées par la Cité des Sciences et déposées auprès de la commune, marqua, en juin 2009, une étape majeure dans ce projet de lieu de mémoire.

La reconversion de la centrale est la première phase d'un programme de reconquête urbaine conduit par la municipalité de Saint-Fargeau-Ponthierry. Sur cette vaste emprise entre la Seine et la voie ferrée, logements, commerces et activités artisanales, trouveront place dans un nouvel «éco-quartier» dont le centre culturel des «26 couleurs» sera l'un des pôles majeurs.



## Bibliographie

- A.R.H. Fil d'Ariane, *Saint-Fargeau-Ponthierry au fil des temps*, Saint-Fargeau-Ponthierry, Amatteis, 1989.
- Bruignac de, Véronique, *Arts et Technique, Le papier peint*, Paris, Massin éditeur, 1995.
- Fiblec, Hugues, *Architectures de l'âge industriel*, Paul Friesé, IFA, éditions Norma 1991.
- Turgan, Julien, «Établissements Isidore Leroy : fabrication mécanique de papiers peints», in Turgan, Julien, *Les grandes usines de France : tableau de l'industrie française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Michel Levy, 1868, tome 7, p. 193-208.

## Remerciements

- M. et M<sup>me</sup> de Castro, propriétaires d'un pavillon Leroy
- M<sup>me</sup> Brigitte Bayard-Shoendoerffer, famille Friesé
- M. Serge Benoit, Société d'encouragement pour l'Industrie nationale (SEIN)
- M<sup>lle</sup> Lisa Caliste, chargée de l'inventaire du Patrimoine industriel, service Patrimoines et Inventaire, Région Île-de-France
- M. Raymond Courtier, ancien graveur de la manufacture Leroy
- M<sup>me</sup> Ghislaine Delavennat, association ARH et A3PL
- M. Philippe de Fabry, musée des papiers peints de Rixheim
- M. Jean Favier, ancien mécanicien
- M. Damien Kuntz, responsable des collections, Electropolis Mulhouse
- M<sup>me</sup> François Leroy et ses enfants
- M. Philippe Prost et M. Gaël Lesterlin, architectes, agence Philippe Prost
- M. Menetrot, ancien ouvrier
- M. Loïc Rabache, directeur du futur centre culturel des 26 couleurs
- Capitaine Rogué de l'unité de CRS3 de Quincy-sous-Sénart
- M. Alain Roux, conservateur des collections, et M<sup>me</sup> Solange Meunier, son adjointe, Cité des Sciences et de l'Industrie
- M. et M<sup>me</sup> Jean Rousset, anciens employés
- M. Pascal Thiebault, service régional de l'Inventaire de Lorraine
- M. Bernard Van Elslande, ancien directeur export
- Les Archives départementales de Seine-et-Marne, la commune de Saint-Fargeau-Ponthierry, l'établissement public foncier d'Île-de-France.

## Crédits photographiques et droits patrimoniaux

- Agence Philippe Prost : p. 71
- AD Seine-et-Marne : p. 14, 16-17, 21, 25, 43, 63
- Les Arts décoratifs, Paris/Jean Tholance pour les encarts «papiers peints» et p. 6-7 et les documents p. 10 (milieu), 42 (haut)
- Philippe Ayrault : toutes les photographies sauf mentions contraires et les documents p. 48 et 53
- Chloé Bazaud : p. 11, 41 (bas), 68
- Yvan Bourhis (DAPMD, CG77) : toutes les reproductions de documents sauf encarts et p. 53, ainsi que les photographies p. 31, 72 (haut)
- CAPA, archives d'architecture du XX<sup>e</sup> siècle/famille Friesé : p. 30, 31 (haut)
- Collection A3PL : p. 4 (haut), 5 (milieu), 48, 56, 57
- Collection Raymond Courtier : p. 20, 42 (bas), 58, 59, 62
- Collection privée : p. 2, 3, 4 (bas), 5 (haut), 10 (haut), 12, 15, 19, 32, 35-39, 41 (milieu), 60, 61
- Ministère de la Culture, médiathèque du Patrimoine, archives photographiques : p. 61
- Service de Communication, Saint-Fargeau-Ponthierry : p. 72
- Ville de Paris, bibliothèque Forney : p. 18.

## Déjà parus sur le département de la Seine-et-Marne dans les collections nationales de l'Inventaire général

### Images du patrimoine

n° 120 Noisiel, la chocolaterie Menier

### Cahiers du patrimoine

n° 84 Melun, une île, une ville

**L'ensemble de la documentation établie est consultable sur les bases de données nationales :**  
<http://www.culture.gouv.fr> (rubrique bases de données) :  
**Mérimée** (recense le patrimoine monumental français),  
**Palissy** (recense le patrimoine mobilier français),  
**Mémoire** (regroupe les images concernant ces 2 patrimoines)

ou

**au conseil régional d'Île-de-France**  
**Centre de documentation de l'architecture et du patrimoine** (fonds général et spécialisé sur le patrimoine régional)

115, rue du Bac

75007 Paris

Sur rendez-vous au 01 53 85 78 34

ou

**au Service études et développement du patrimoine, Direction des archives, du patrimoine et des musées départementaux de Seine-et-Marne**

248, avenue Charles Prieur

77196 Dammarie-lès-Lys

Sur rendez-vous au 01 64 87 38 20

Retrouvez toutes les informations relatives au service Patrimoines et Inventaire et les 50 autres titres publiés sur le site :

<http://www.iledefrance.fr/patrimoines-et-inventaire>

© Région Île-de-France, service Patrimoines et Inventaire, Paris, 2009

© Somogy éditions d'art, Paris, 2009

© Adagp, Paris, 2009 pour les photographies de Philippe Ayrault

Dépôt légal : décembre 2009

Photogravure : Quat'Coul

Impression : Grafic Marini Villorba



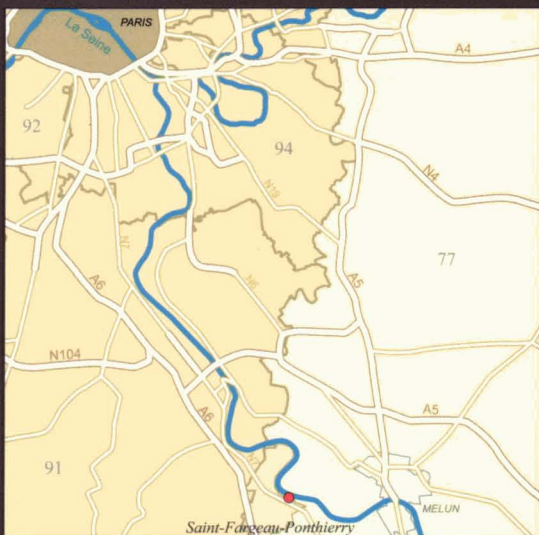
La machine à imprimer «26 couleurs», modèle unique daté de 1877, est conservée dans l'ancienne centrale électrique de l'usine Leroy et a été classée en 2005 au titre des objets mobiliers.



SOMOGY  
ÉDITIONS  
D'ART

Ouvrage réalisé sous la direction de Somogy éditions d'art  
Conception graphique : Dominique Grosmanjin, Décalage  
Contribution éditoriale : Muriel Montserrat  
Fabrication : Michel Brousset, Béatrice Bourgerie  
et Mathias Prudent  
Suivi éditorial : Julia Bouyeure

Le château d'eau de l'ancienne manufacture de papiers peints Isidore Leroy se dresse dans une boucle de la Seine, à Saint-Fargeau-Ponthierry. À ses côtés, l'usine et les cités ouvrières rappellent, de manière forte, l'histoire de cette entreprise qui, au cours des 140 années de son existence (1842-1982), dont la moitié sur le site de Ponthierry, a conquis la place de premier fabricant européen de papiers peints. Longtemps citée comme modèle d'une industrie française innovante, performante et créative, au rayonnement national et international, la manufacture Isidore Leroy, « Creusot du papier peint », laisse comme témoignage de son histoire particulièrement riche des bâtiments et machines, une contribution déterminante à l'art industriel du papier peint et une œuvre paternaliste toujours tangible dans le paysage de la ville. Cet ouvrage de synthèse invite à découvrir le patrimoine « des papiers peints Leroy » de Saint-Fargeau-Ponthierry.



La collection « Parcours du patrimoine », conçue comme un outil de tourisme culturel, convie à la découverte des chemins du patrimoine.



ISBN 978-2-7572-0270-8

Prix : 9 €

île de France

